Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 27, joi 4 iulie 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

27

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

# România literară

ORAȘE ÎN ANII CARE VIN
*(Paginile 12—13)*

## Angajare patriotică

CINSTIREA unui mare eveniment istoric înseamnă în primul rînd o afirmare a permanenței spiritului și semnificațiilor sale. Întîmpinînd cea de a 20-a aniversare a Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, care a marcat în istoria contemporană a țării o dată memorabilă, inaugurînd practic o nouă epocă a dezvoltării socialiste, întregul nostru popor își exprimă, în limbajul concludent al faptelor, hotărîrea neabătută de a continua amplul proces economic și social desfășurat în aceste două decenii eroice, ridicînd totodată la un nivel superior, corespunzător etapei și exigențelor actuale, așa cum au fost stabilite la Congresul al XIII-lea, activitatea din toate domeniile și sectoarele vieții societății românești. O fermă angajare patriotică, de esență revoluționară, însuflețește această voință, al cărei caracter unanim reprezintă expresia cea mai înaltă a atașamentului întregii noastre națiuni față de partid și față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ale cărui orientări, indicații și inițiative constituie concepția călăuzitoare a acestei epoci, cu îndreptățire numită „Epoca Ceaușescu".

Formată în procesul însuși al grandioaselor înfăptuiri și al transformărilor profunde ce jalonează spectaculos această epocă, o nouă conștiință socială se manifestă vibrant și plenar, găsindu-și cea mai puternică întrupare în hotărîrea de a se realiza obiectivele și programele de dezvoltare multilaterală a țării fixate de Congresul al XIII-lea al partidului. În spiritul nou, înaintat al unei concepții revoluționare despre viață și muncă, despre societate și despre lumea contemporană, oamenii muncii din România de astăzi, întregul nostru popor s-au angajat cu fierbinte patriotism într-o vastă operă de edificare a propriului viitor, de asigurare a progresului și prosperității patriei. „Scopul suprem al întregii politici a partidului nostru — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, obiectivul esențial al orînduirii noi este asigurarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, crearea unui înalt grad de civilizație a vieții celor ce muncesc, realizarea aspirațiilor de demnitate, libertate și fericire a omului, înflorirea multilaterală a personalității umane, valorificarea sa plenară, în interesul propriu și al întregii societăți. Orînduirea socialistă își propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gîndire și înțelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe în cunoștință de cauză la făurirea istoriei, să-și făurească în mod liber și conștient propriul său destin. Tipul uman nou pe care vrem să-l făurim în societatea noastră trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere față de interesele generale ale colectivității, printr-o ținută morală aleasă, printr-o elevată viață spirituală".

Marea operă de dezvoltare socialistă multilaterală a țării, proces istoric de impresionantă amploare, foarte complex, desfășurat sub conducerea partidului, în conformitate cu un îndrăzneț și vast program socio-economic, ale cărui prevederi merg pînă la sfîrșitul acestui mileniu, implică astfel, ca element fundamental, și edificarea unei conștiințe sociale noi, revoluționare, înaintate. Forța mobilizatoare a acestei noi conștiințe, la formarea căreia cultura, învățămîntul, arta, literatura își aduc o importantă contribuție, se vădește astăzi pretutindeni în țara noastră, în entuziasmul cotidian al faptelor de muncă, în participarea largă, democratică a maselor de oameni ai muncii la desfășurarea întregii activități sociale și economice, în unitatea și coeziunea întregului popor, în manifestarea sentimentelor de deplină adeziune față de politica partidului, față de concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu. La baza acestei noi conștiințe se află, ca o garanție a formării și dezvoltării sale, un profund, însuflețit și intens sentiment patriotic.

„România literară"

686987 P

BRĂDUȚ COVALIU : **Pentru pacea lumii**

## Pentru viața planetei

■ *AU fost în istorie momente în care războiul a cuprins o mare parte a lumii. În acest secol 20, omenirea a trecut prin două războaie mondiale. Ultimul a adus mari dezastre în viața popoarelor și răni deschise au rămas și-acum ; urmările catastrofalului război declanșat de fascism nu s-au sfîrșit. Sînt puține locuri pe globul pămîntesc din care să nu se ridice încă fumul durerii, fiindcă dacă printr-o așezare n-au trecut tancurile, războiul a smuls de acolo oameni tineri aruncîndu-i sub roțile lor în altă parte a lumii. Și dacă cel de al doilea război mondial trezește și acum suferințe, chipul său fiind dintre cele mai înfiorătoare — lagăre ale morții, ciuperca atomică distrugătoare, boli și copii orfani în întreaga omenire — un al treilea război ar fi nimicitor, nimeni nu și-ar mai putea aminti de el, nimeni nu l-ar mai putea descrie sau evoca, pentru că nimeni n-ar mai exista.*

*Pacea a fost dintotdeauna o condiție esențială a bunei conviețuiri între oameni și popoare, pacea a fost mereu amenințată de-a lungul istoriei omenirii, dar acum orice amenințare la adresa păcii înseamnă o amenințare la adresa vieții pe Pămînt. Pacea a devenit acum o problemă fundamentală a planetei, viitorul însuși al lumii, în accepția cea mai directă, depinzînd de soluționarea ei.*

*Avînd în vedere gravitatea acestui pericol, poporul român și-a manifestat neabătut și în nenumărate rînduri hotărîrea fermă de a acționa în direcția asigurării păcii și a dezarmării. România socialistă, prin inițiativele strălucite ale președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a dobîndit o temeinică reputație internațională, de țară care militează susținut și activ pentru menținerea păcii în lume, pentru găsirea celor mai bune căi și mijloace de a înlătura definitiv războiul din viața popoarelor.*

*La plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat o nouă expresie voinței de pace a poporului nostru, făcînd o profundă analiză a situației existente și chemînd, cu o înaltă responsabilitate umanistă, la mobilizarea tuturor eforturilor omenirii pentru apărarea păcii. Situația extrem de gravă, încordarea, cursa fără precedent a înarmărilor nucleare pot fi înlăturate dacă toate popoarele planetei se vor uni spre împlinirea acestui imperativ de prim ordin : pacea !*

*Există în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenară o chemare memorabilă care, prin formula și adevărul conținut, are valoarea unei certitudini. Președintele României cheamă, în numele poporului român, pe toți cei ce doresc liniștea planetei, „să facă tot ce pot pentru pace și dezarmare, oricît de puțin. Și fiecare organizație, fiecare om pot face cîte ceva pentru a apăra pacea, pentru a întări dezarmarea pe planeta noastră !"*

*Fiecare organizație, fiecare om ! Pentru că fiecare organizație, fiecare om pot face cîte ceva pentru a apăra pacea !*

*Chemarea este a conducătorului partidului și țării noastre, chemarea este a noastră a tuturor : putem salva pacea, putem apăra munca, putem apăra viața !*

**Vasile Băran**

**România literară**

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

# Efort multidimensional în promovarea păcii şi colaborării

LA ROVINARI, în cuvîntarea rostită la marea adunare populară prilejuită de vizita de lucru în judeţul Gorj, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a sintetizat orientarea principală a politicii externe a partidului şi statului nostru spre oprirea cursei înarmărilor şi dezarmare, încetarea amplasării rachetelor nucleare în Europa, a noilor arme în general, atit pe pămînt cît şi în spaţiul cosmic. Reafirmînd prioritatea absolută pe care o deţine această orientare în cadrul politicii internaţionale a României socialiste, secretarul general al partidului, preşedintele republicii, reamintea argumentul vital pe care este clădit demersul nostru în arena mondială. „Considerăm că problema fundamentală în viaţa internaţională este astăzi apărarea păcii, asigurarea dreptului suprem al oamenilor la existenţă, la libertate, independenţă, la viaţă !".

Calea pe care România doreşte şi este hotărîtă să contribuie la construirea păcii a fost şi ea definită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu prin reiterarea vectorilor fundamentali ai politicii externe româneşti. „Sîntem ferm hotăriţi — a spus conducătorul partidului şi statului nostru — să întărim colaborarea şi solidaritatea cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Vom aşeza permanent la baza acestei colaborări principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa. Este necesar să facem totul pentru ca problemele litigioase dintre state să fie soluţionate numai şi numai prin tratative, pentru a se respecta dreptul fiecărei naţiuni la dezvoltare liberă aşa cum o doreşte, fără nici un amestec din afară".

O asemenea poziţie este în deplin consens cu realităţile epocii, inclusiv cu acea realitate potenţială pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu o identifică în puterea unită a popoarelor de a opri cursul periculos spre catastrofa nucleară, de a determina trecerea la dezarmare, finalitate pe care desfăşurările mişcării pentru pace aproape pretutindeni în lume o confirmă din plin. Răsunetul propriei noastre mişcări pentru pace, intrată într-o nouă fază de afirmare, pe cît de militantă pe atît de constructivă, vine să întărească evidenţa realismului şi, în acelaşi timp, a caracterului ştiinţific, al încrederii în forţa solidară a fronturilor păcii de a bara calea războiului.

DOVADĂ că politica externă a României socialiste se desfăşoară, ca **acţiune**, în deplină identitate cu expresia conceptuală, stă, cu valoare exemplară, luna care s-a încheiat, iunie 1985. Însoţind şi întărind semnificaţiile Chemării şi Apelului F.D.U.S., precum şi pe cele ale Apelului pentru dezarmare şi pace lansat de Consiliul Naţional al Oamenilor Muncii şi Consiliul Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale (care au fost difuzate şi la O.N.U., ca documente oficiale), — în cronica lunii trecute se înscriu, printre alte demersuri româneşti încununate de succes : dialogurile la nivel înalt româno-finlandez şi româno-turc, purtate la Bucureşti cu prilejul vizitelor efectuate în ţara noastră de preşedintele Finlandei, Mauno Koivisto, şi de preşedintele Turciei, Kenan Evren ; schimburile de mesaje între tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi mai mulţi conducători de state şi de partide, ocazionate de prezenţa în ţările respective a unor demnitari români sau de vizitele făcute în România de oameni politici străini; la O.N.U., Rezoluţia iniţiată de ţara noastră (căreia i s-au alăturat în calitate de co-autori alte 45 de state) cu privire la activităţile în domeniul tineretului, rezoluţie adoptată de Consiliul Economic şi Social al Naţiunilor Unite ; participarea activă, remarcată, a delegaţiei române la sesiunea Comisiei O.N.U. pentru dezarmare ; participarea primului ministru al guvernului, tovarăşul Constantin Dăscălescu, la a 40-a şedinţă a Sesiunii C.A.E.R., întrunită la Varşovia. La acestea se adaugă întîlnirea secretarului general al P.C.R. cu secretarul general al P.C. din Spania, Gerardo Iglesias, precum şi ampla serie de primiri la tovarăşul Nicolae Ceauşescu a unor oameni politici reprezentativi din ţări de pe diverse continente : liderul majorităţii republicane din Senatul S.U.A., Robert Dole, şi Elizabeth Dole, ministrul transporturilor din Statele Unite ; delegaţia parlamentară din Columbia ; delegaţia grupului parlamentar de prietenie Japonia — România ; delegaţia Partidului Liberal-Radical din Danemarca, în frunte cu preşedintele partidului, Thorkild Möller ; vicepreşedintele Consiliului de Miniştri al R. D. Germane, Günther Kleiber ; secretarul general al Partidului Congresul Poporului din Uganda ; ministrul planificării şi cooperării economice din R. A. Egipt ; ministrul echipamentului, pregătirii profesionale şi formării cadrelor din Maroc.

VARA NOASTRĂ jubiliară a debutat astfel în contextul unei susţinute activităţi de politică externă şi al unui puternic ecou internaţional, produs de noile iniţiative care marchează demersul românesc pentru pace şi colaborare internaţională. Deloc lipsit de interes este faptul că toate modalităţile în care se exprimă răsunetul apelurilor pentru pace ale poporului român reflectă prestigiul pe care România l-a dobîndit pe plan internaţional datorită caracterului realist, autentic revoluţionar, constructiv al politicii ei externe, mai cu seamă în cei douăzeci de ani de cînd la cîrma partidului se află omul politic de anvergură internaţională care este tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## În spiritul colaborării

● În cadrul Protocolului de schimburi pe anul 1985 dintre Uniunile de scriitori din Republica Socialistă România şi Republica Populară Ungară, în perioada 25—29 iunie a.c. s-a aflat în ţara noastră, într-o vizită de lucru, o delegaţie oficială de scriitori din ţara vecină şi prietenă, condusă de **Hubay Miclos**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară.

Din delegaţie au făcut parte : **Barnassin Anna, Bögel József, Czimer József, Hubay Irén, Mészöly Dezsö** şi **Szárazpataky Istvan.**

Cu acest prilej a avut loc o dezbatere pe problemele actuale ale dramaturgiei din R. S. România şi R. P. Ungară, la care au participat, alături de oaspeţi, **Paul Cornel Chitic, Paul Everac, Galfalvi Zsolt, Hajdu Györö, Mircea Radu Iacoban, Theodor Mănescu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Sütö András.** Au fost de faţă **Alexandru Balaci, George Bălăiţă** şi **Domokos Geza.** În ziua de joi, 27 iunie a.c. **Hubay Miclos**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară, a fost primit de tovarăşa **Suzana Gâdea**, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste din R. S. România.

În perioada vizitei în ţara noastră oaspeţii s-au întîlnit cu scriitori români, cu reprezentanţi ai presei, radioului şi televiziunii, au avut întîlniri de lucru, au vizionat spectacole şi au vizitat cartierele noi, muzee şi alte obiective cultural-artistice şi turistice din Capitală şi din judeţul Constanţa.

## Primul festival de artă plastică al Botoşanilor: „Ştefan Luchian"

● La Botoşani, s-a deschis primul Festival de artă plastică „Ştefan Luchian", în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Uniunii Artiştilor Plastici din Bucureşti.

Deschiderea festivalului a avut loc în sala de marmoră a Casei tineretului şi la Casa de cultură din Ştefăneşti, cu colocviul : **„Ştefan Luchian în universalitate"**, la care şi-au adus contribuţia : **Alin Gheorghiu, Constantin Piliuţă, Sergiu Ştirbu, Petre Popovici, Constantin Prut, Radu Negru, Marina Preutu, Mihai Drişcu, Gheorghe Macarie, Dorel Bejenaru** şi alţii.

Cu acelaşi prilej, au fost vernisate expoziţiile „Eminescu în arta plastică", „Peisajele Moldovei în arta plastică" şi retrospectiva Nicolae Popovici Lespezi, la cele trei galerii de artă din municipiul Botoşani. A fost proiectat filmul „Luchian", în prezenţa interpretului principal, actorul Ion Caramitru. La Dorohoi, a fost deschisă expoziţia sculptoriţei Iulia Oniţă.

În perioada celor trei luni, cît durează festivalul, vor avea loc numeroase alte manifestări.

## Sesiune ştiinţifică omagială

● În zilele de 3—4 iulie 1985 are loc Sesiunea ştiinţifică omagială a Institutului de Studii Sud-Est Europene dedicată împlinirii a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Lucrările sesiunii au ca temă problemele istoriei, civilizaţiei şi relaţiilor internaţionale în Sud-Estul European oglindite în opera tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**, de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român pînă astăzi — puncte de reper fundamentale pentru activitatea de cercetare ştiinţifică desfăşurată în Institutul de Studii Sud-Est Europene.

## Asociaţiile scriitorilor

**BUCUREŞTI**

● În faţa unui numeros public, compus din ostaşi, subofiţeri şi ofiţeri, la Casa Centrală a Armatei din Bucureşti a avut loc simpozionul „Literatura în slujba păcii", organizat de Editura Militară şi Centrul Militar Bucureşti. Au participat : **Vasile Băran, Ion Iugă, Ion Mitru, Petre Răileanu, Constantin Turturică, Romulus Vulpescu** şi **Constantin Zamfir.**

● În întîmpinarea Zilei Pionierilor şi a Zilei Învăţătorului, scriitorului **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii Albatros, a avut o serie de întîlniri cu elevii şi cadrele didactice, la Şcoala generală nr. 11 din Braşov. Şcoala generală nr. 131 din Bucureşti şi Şcoala generală nr. 2 din oraşul Călăraşi.

De asemenea, în organizarea Bibliotecii judeţene s-a desfăşurat întîlnirea scriitorului cu laureaţii concursului literar „Tinere condeie" din judeţul Braşov.

Au participat scriitorii **Dan Tărchilă**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, **Nicolae Stoe, Petru Popovici** şi **Ion Eliga.**

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Sindicatelor Academiei Republicii Socialiste România a ţinut o nouă şedinţă.

Au citit din lucrări inedite **Ion Potopin, Petru Paulescu, Petre Strihan, Viorica Farcaş Munteanu, Carmen Iulia Pleşan, Constanţa Bădicel, Valentin Bantaş, Florin Diaconu** şi **Eugen Dela-Popa.**

● La tradiţionalele manifestări din cadrul Festivalului anual „Serbările Streiului", la Simeria au avut loc întîlniri cu cititorii ale scriitorilor **Irimie Străuţ, Rodica Tott, Aurel D. Câmpeanu** şi **D. C. Mazilu.** Întîlnirile cu cititorii s-au desfăşurat la Clubul oraşenesc al sindicatelor, la Clubul depoului C.F.R. şi la Şcoala generală nr. 1.

În finalul manifestărilor, care au durat trei zile, a avut loc un bogat schimb de experienţă între cenaclurile literare „Mirabila sămînţă" din Simeria şi „George Călinescu" din Bucureşti, care activează sub egida Asociaţiei Scriitorilor din Capitală.

● Cu prilejul prezentării noului său roman, „A doua zi după război", la librăria din Caransebeş a fost prezentat, la „Zilele culturii" acestui oraş, prozatorul **Petru Vintilă.**

**CLUJ-NAPOCA**

● Întîlniri cu cititorii : la Liceul „Emil Racoviţă" : **Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Leonida Neamţu, Mircea Opriţă, Adrian Popescu, Valeriu Varvari** şi **Vasile Sanga** ; la Teatrul de Stat din Turda : **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Mariana Bojan, Victor Felea, Teohar Mihadaş, Negoiţă Irimie, Nicolae Prelipceanu** ; la clubul tineretului din Alba-Iulia : **Negoiţă Irimie, Oană Cătină, Ion Mărgineanu, Ion Singereanu, Ştefan Dinică** ; la Fabrica de sticlă din Turda a avut loc simpozionul „Omagiu limbii române". Au participat : **Vasile Sălăjan, Victor Felea, Negoiţă Irimie, Horia Bădescu, Oana Cătină, Ştefan Virgil Bulat.**

**CRAIOVA**

● La cooperativa meşteşugărească „Prestarea" din Craiova, Asociaţia Scriitorilor a organizat o şezătoare literară la care şi-au dat concursul : **Mihai Duţescu, Ovidiu Ghidirmic, Petre Ivancu, Dan Lupescu, Dan-Ion Vlad** şi **Antipa Croitoru** din partea cenaclului literar.

**TIMIŞOARA**

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc sărbătorirea poetului **Lucian Emandi**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 65 de ani. Despre activitatea şi creaţia sărbătoritului au vorbit **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei, şi criticii literari **Eugen Dorcescu** şi **Carmen Odangiu.**

● Clubul Şcolii profesionale agricole din Jimbolia a fost gazda unei şezători literare la care au citit din creaţiile lor scriitorii **Ion Arieşeanu**, redactor-şef al revistei „Orizont", **Alexandru Deal, Marian Odangiu** şi **Ion Dumitru Teodorescu.**

● Criticul **Marian Odangiu** a fost oaspetele elevilor şi cadrelor didactice de la Liceul de matematică-fizică „C. D. Loga" din Timişoara.

● La Şcoala generală nr. 29 din Timişoara, poetul **Al. Jebeleanu**, redactor-şef la Editura Facla, a avut o întîlnire cu elevii şi cadrele didactice. Au mai luat cuvîntul **Eva Borca**, directoarea Şcolii generale nr. 29, şi tînăra poetă **Maria Doandeş**, care a debutat cu volumul colectiv „Afinităţile izvoarelor", apărut recent la Editura Facla.

Elevi din cercul literar al şcolii au recitat din poeziile poetului **Al. Jebeleanu.**

**TÎRGU MUREŞ**

● Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a organizat, la Combinatul Chimic din Tîrnăveni, o întîlnire cu cititorii, la care au participat : **Dan Culcer, Györffi Kálmán** şi **Markó Béla.**

De asemenea, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş, Casa Corpului didactic din cadrul municipiului, a iniţiat o seară literară la care au participat criticul literar **Livius Ciocârlie** şi profesorii de limbi străine din cadrul municipiului.

A luat cuvîntul în încheiere **Dan Culcer.**

## Inaugurări de case memoriale

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi şi al organelor de partid şi de stat, au fost redeschise două importante case memoriale : în strada Ralet, cea în care a trăit şi creat Gh. Topîrceanu, şi vestita bojdeucă a lui Ion Creangă (după a doua restaurare). Cu acest prilej, au fost organizate expoziţii retrospective de cărţi.

Au evocat viaţa şi activitatea celor doi mari scriitori ieşeni : **Const. Ciopraga, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Daniel Dimitriu, Grigore Ilisei**, alţi oameni de artă şi cultură. Au citit versuri proprii sau au prezentat lecturi din opera scriitorilor înaintaşi, membri ai cercului literar „Junimea".

## SEMNAL

● **Radu Stanca — TEATRU.** Cuprinde piesele : **Ochiul, Madona cu zimbetul (Rivala), Rege, preot şi profet, Faunul şi cariatida, Secera de aur** ; ediţie şi studiu introductiv de Ioana Lipovanu. **(Editura Eminescu, 314 p., 15,50 lei).**

● **Nestor Vornicescu — LA ÎNFĂPTUIREA UNIRII PRINCIPATELOR ROMÂNE 1859.** Evocare şi portrete istorice. **(Craiova, 1984, 158 p.)**

● **Ileana Mălăncioiu — URCAREA MUNTELUI.** Volum de versuri **(Editura Albatros, 88 p., 11,50 lei).**

● **Nicolae Dragoş — DE VEGHE LA ANOTIMPURI.** Cuprinde ciclurile de versuri : **Statui dintotdeauna, Legea zborului, Însemnări în anotimp, Inscripţii pe meridiane. (Editura Eminescu, 142 p., 11,50 lei).**

● **Stancu Ilin — LIVIU REBREANU ÎN ATELIERUL DE CREAŢIE.** Studiu apărut în colecţia „Universitas". **(Editura Minerva, 282 p. 14.50 lei).**

● **Pan M. Vizirescu — SUNET PESTE CULMI.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 86 p., 9,25 lei).**

● **Marta Bărbulescu — TREPTELE VERII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 198 p., 7 lei).**

● **Gheorghe Constantinescu — DESTINE.** Proză. **(Editura Sport-Turism, 270 p., 11,50 lei).**

● **Liviu Vulcu — SERINGA CU AMINTIRI.** Povestiri. **(Editura Albatros, 208 p., 8,75 lei).**

● **Mihai Bărbulescu — COPIII PARADISULUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 176 p., 7,75 lei).**

● **Gheorghe Ghiţulescu — FURTUNA. TESTAMENTUL LUI SHAKESPEARE.** Piese de teatru în colecţia „Masca". **(Editura Eminescu, 240 p., 14 lei).**

● **Doina Popa — APELUL DE SEARĂ.** Roman de debut. **(Editura Albatros, 188 p., 9,75 lei).**

● *** * * — EPIGRAME ALESE.** Antologie, cuvînt înainte, note şi bibliografie de Giuseppe Navarra. **(Editura Facla, 180 p., 11,50 lei).**

● **Voltaire — DIALOGURI ŞI ANECDOTE FILOSOFICE.** Traducere de Doina Florea-Ciornei ; prefaţă şi note de Maria Carpov. **(Editura Univers, 526 p., 20,50 lei).**

● **Salvatore Satta — ZIUA DE PE URMĂ.** Romanul este tradus şi prefaţat de Smaranda Bratu Stati. **(Editura Univers, 272 p., 13,50 lei).**

● **Kostas D. Kyriazis — CONSTANTIN PALEOLOGUL.** Traducere de Dorina Anton-Chisăliţă în „Colecţia romanului istoric". **(Editura Univers, 446 p., 22,50 lei).**

● **Roman Bratny — AVEAU DOUĂZECI DE ANI.** Roman, traducere de Teodor Holban şi Aura Ţapu. **(Editura Univers, 678 p., 35 lei).**

**LECTOR**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

MIHAI RUSU : **Fată cu porumbel**

# În miezul realității

ÎNȚELEPCIUNEA străveche spune că omul sfințește locul prin truda lui. Asemenea oameni, printre care se numără și destui scriitori, pot fi numiți înaintemergători, pionieri, revoluționari, oameni de acțiune, exemple vii. Spun aceasta deoarece scrisul, mai mult decît alte profesii, pretinde celui ce îl abordează sentimentul de a fi om al acțiunii, descoperitor de noi spații umane. Pentru un luptător revoluționar sau pentru un scriitor nu există loc bun sau loc rău, subiect tare sau subiect slab. Există doar un loc pe care să-l facă să rodească. Să-i clintească inerția. Să arunce sămînța gîndului. Să tragă chiar și pe cei indiferenți după sine. Scriitorul vizionar știe că nu putem merge din izbîndă în izbîndă. El mai știe că stăpîni sîntem doar pe noi, pe puterile și pe avuțiile noastre. Știind aceasta, învață să păstreze intacte bogățiile spirituale ale patriei și ale minții lui, spre a nu le cerși mîine altora. El are sentimentul că e singur stăpîn și singur rob al trudei sale, și aceasta îi poate conferi măreția inegalabilă a celui puternic prin sine și prin ceilalți. El mai știe că nu e providență care să-l salveze din erori, deci, e bine să ia aminte, să se ferească singur de ele și să lase cît mai puține în urmă-i, căci viața nu-l va ierta, chiar dacă îl va tolera. Tot el, îmbătrînind, va încerca să-i învețe cîte ceva pe unii ucenici (căci și în profesia asta meseria se „fură"), înțelegînd că nu se sfîrșește totul cu sine, ba, dimpotrivă ,totul continuă, într-o spirală infinită a timpului și a societății, și că, atunci cînd va veni clipa, el va trebui să lase locul său, generos, scriitorului de mîine, miruit cu harul acestei atît de frumoase și complicate meserii.

AM încercat să prind cîte ceva din ceea ce se presupune a fi un om de acțiune, în aria scrisului, în gazetărie, un pionier și un vizionar înaintemergător. Dar, aș vrea să mai adaug ceva celor spuse pînă aici. Vreau să insist asupra ideii că nimic din ceea ce ar putea concepe un scriitor și un gazetar revoluționar, azi, în acești ani eroici, în deceniile care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., de înălțare a unei societăți noi, unice în istoria acestor meleaguri, absolut nimic nu s-ar putea crea fără două mari sentimente înălțătoare : pasiunea muncii și pasiunea iubirii. Pasiunea pentru meserie. Și iubirea pentru acest pămînt. Căci, cum să fii un om de acțiune, un scriitor și un gazetar de acțiune, cînd nu te conduci după o mare forță a sufletului ? Cum să înalți cititorul la o faptă, fără pasiunea însuflețitoare din pagina ta ? Există oare o altă forță, care să se opună leneviei și inerției spirituale decît pasiunea ? Cel suficient sieși, cel fără pasiune, cel indiferent la cei din jur se mai poate numi oare o ființă socială? Numai pasiunile active înalță și conferă fericire. O știm aceasta bine. Și, în aria scrisului cu atît mai din plin o știm. Și chiar dacă din cei pasionați izvorăște și o oarecare neliniște, ei sînt de preferat indiferenților, care nu dovedesc măreție de suflet, ci închistare în mica lor carapace intangibilă și însingurată.

Spunea un scriitor că patria cei dinaintea noastră au fondat-o, iar cei de azi o continuă. Așa și este. Căci patriotismul, pentru un om al scrisului, este ca oricare altă școală, unde el se pregătește spre a înțelege noțiunea mai largă de omenire, școală prin care el va pricepe și fundamentul moral al poporului său, și aspirațiile sufletului național, și principiul că viața ta îți aparține nu numai ție, ci tuturora, într-o eternă tendință spre binele și gloria țării căreia îi ești dator, cu toate fibrele ființei tale.

ÎNTR-UN raport al Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresele al IX-lea și al X-lea ale P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind despre presă și despre sarcinile ei în contextul vieții noastre sociale, a arătat : „Continuînd eforturile pe această linie, ziarele centrale și locale, revistele mai au încă mult de făcut pentru a elimina din activitatea lor superficialitatea și formalismul, pentru **a pătrunde adînc în miezul realităților românești,** exercitînd energic rolul de exponent al opiniei publice înaintate, atît în dezvăluirea lipsurilor și neajunsurilor, cît și în generalizarea experienței înaintate a construcției socialismului".

Așadar, **„a pătrunde adînc în miezul realităților românești"** — iată imperativul atotcuprinzător pentru autentica demnitate a artei cuvîntului. Patria înseamnă sacrificii, izbînzi, virtuți, oameni exemplari, gesturi eroice, monumentele și mormintele înaintașilor, locuri unice, cu munți, ape și cîmpii, peisaje de neuitat prin care am trecut fericiți sau îngîndurați, frumuseți de artă, de știință, importantele realizări industriale, cumpăna unui gînd creator, un cîntec ce-ți stă la inimă, un chip de om înțelept, un chip de copil, ca o floare minunată, iată, toate acestea și multe, multe altele sînt patria despre care noi scriem și pe care noi o purtăm în inimă și în amintire pînă la ultima suflare. Să redai în opere valoroase toate acestea — iată ce ar însemna triumful acțiunii noastre și al scrisului nostru, atît de necesare timpului în care trăim.

**Ion Arieșanu**

## Ai patriei

**Bărbați ai patriei, doar cînd vă luminăm**
**fețele aspre, vizionare**
**de-aici, din Vladimir, pînă-n Lancrăm**
**înflorește o Lumină Mare.**

**Bărbați ai patriei, voi v-ați zidit**
**în acest sfînt contur,**
**etern, trup lîngă trup, iubit**
**de Munții și de mările din jur.**

**În spațiul deschis, desfășurat**
**după cum sufletele voastre urcă în tulpini**
**și umbrele-și oferă, în somptuos palat,**
**al unei semințe, fragezii crini,**

**Eu vă iubesc pe toți**
**ați înfruntat urgia, furtuna, disperarea**
**și ați căzut în luptă, și ați fost trași pe roți**
**să fie liberi Munții, Cetățile și Marea.**

**Vă aștept în lumea acestei noi rostiri**
**între sfioșii muguri ai cuvintelor, esențiali.**
**Limba română-i matca de grîu a Maicii firi**
**în care, vii și morți, sîntem egali.**

**Ion Popescu**

## Cîntec de piatră

**Noi locului am stat cu piatra,**
**așa cum e în ziduri așezată,**
**sau cum e sub cenușă vatra**
**pe care-arsura nu e alinată.**

**Ne-am înălțat spre-o nouă dăinuire**
**și temelie-am fost la noua casă.**
**Ni-i piatra arcuită-n os subțire**
**de tîmplă, ca o boltă calcaroasă.**

**E-un miez pietros a noastră ființare**
**pe-acest pămînt. Nu sîntem frunze-n vînt,**
**Noi ne-am durat de piatră așezare,**
**avînd cu toți străbunii legămînt.**

**Urcușu-i deci de piatră, iar în lut**
**ne coborîm la cei de dinainte.**
**Din noi tot crește marele trecut,**
**ca versul veșnic din fierbinți cuvinte.**

## Să ne ascultăm pădurea

**Trecutu-i ascultare de neam și de pămînt.**
**Auzul e oriunde, dacă asculți chemarea,**
**venind pe vechi făgașe, rotindu-se pe vînt ;**
**ea umple cu mari glasuri și vremea și-așezarea**
**celor ce biruiră, aicea, veșnicia,**
**legîndu-se de glie, de datini și de grai.**
**Dacă asculți în liniști, începe vijelia**
**de strigăte și tropot, cînd se-nălța Mihai**
**Viteazu-n scări. În mînă-i lucește și-azi securea,**
**cu care el în două trecutu-a despicat.**
**Ca orga,-l însoțește pe drumul lui pădurea**
**ce niciodată cîntec de luptă n-a uitat.**
**Ea ține încă-n cercuri victoriile toate**
**de la Rovine, de la Vaslui, Călugăreni...**

**Să ne-ascultăm pădurea cu fluiere-nnoptate**
**cum mai ridică glasuri de oameni pădureni**
**ce-n trup de lemn scobiră și cîntece de-alean**
**și imn de biruință, după-ncleștări de hoarde.**
**La noi, n-a stat călare pe vreme glas dușman**
**și pînă-n adîncime întreg trecutul arde.**

**Petru Rezuș**

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

# Exemplaritatea

ÎN evoluția României moderne de după al doilea război mondial, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român constituie un eveniment istoric cu însușiri paradigmatice. Aceasta în sensul **exemplarității** deschiderilor sale, autentică și durabilă eflorescență valorică a implicațiilor unui nou umanism. Exemplaritatea istorică a Congresului al IX-lea este **instaurativă**, atribuind acestei sintagme virtutea ideatică, adînc progresistă, a **creativității** deopotrivă liberă și revoluționară, de caracter **propensiv** al personalității umane dezvoltată firesc, armonios.

Semnificațiile acestui congres sînt exemplare și într-un alt sens : ele au fost de natură să elimine posibilitățile justificării reducționismului, ale mortificării inițiativelor, ale gesturilor rudimentare din comportamentele culturale, sporind încrederea în sine a unui popor cu inestimabile resurse ale creativității. În timp, a devenit palpabil și cu adevărat convingător că după unele erori alienante grave din deceniul al șaselea, Congresul al IX-lea al partidului a avut capacitatea regăsirii de sine a marilor virtuți ale poporului român, a **echilibrului** în edificarea ascendentă a istoriei sale. Dacă actul revoluționar de la 23 August 1944 arătase că timpul nu mai are răbdare, Congresul al IX-lea demonstra că sosise vremea să fie conferite noilor idealuri, originalitate, că procesele constructive ale istoriei pot și trebuie să poarte pecetea **personalizării naționale**, fără a ignora legitățile generale ale dezvoltării.

În orientarea creației literare, deschiderile Congresului al IX-lea al partidului — cu nimbul lor eliberator — au fost resimțite fără întîrziere, din plin. În chip spectaculos, s-ar putea spune, conferind acestui cuvînt sensul lui cel mai generos. Era firesc să se întîmple așa, într-un domeniu atît de sensibil, prin propria-i natură, față de libertatea de creație. „Trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu“[1]), sublinia — cu privire la artă — inițiatorul generoaselor deschideri, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în istoricul Raport prezentat la Congres. Dacă această subliniere era adresată explicit ideației artistice, ea se corela nemijlocit cu formularea unui principiu orientativ al eliberării din intoleranța și reducționismul șabloanelor, într-un perimetru ideologic vast : „Manifestările de schematism, șablonul, transformarea în canoane a ideilor vii ale învățăturii noastre, ca și exprimarea acestor idei într-o formă neatractivă, inaccesibilă frînează gîndirea creatoare“[2]). Era implicată în francheța acestor sublinieri o nouă viziune despre virtutea angajantă a unei creativități nestingherită de ceea ce contravine însăși naturii progresului spiritual. Erau observații cristaline, percutante, cu lungă bătaie, în consens desăvîrșit cu edificarea unei societăți ce revendica esențe nealterate ale formativității umane. Totodată, aceste observații aveau și o neîndoielnică adresă critică la cele ce se întîmplaseră în deceniul al șaselea.

În entuziasmul eliberării de reducționism, avînt declanșat de Congresul al IX-lea al partidului, opiniile critice și-au îndreptat o vreme toate forțele, toate armele asupra anilor cincizeci. În epică mai ales, setul de romane care a abordat cu acuitate critică perioada anilor cincizeci este remarcabil. Alexandru Ivasiuc, Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Dumitru Popescu, Constantin Țoiu, Petre Sălcudeanu, cu oricîte diferențieri de la o individualitate artistică la alta, au produs o tipologie umană dramatică, în conflict cu rigiditatea mistificatoare a unor procese istorice. În fond, se contura viziunea artistică a unei „personalizări“ a istoriei în sensul **maximalizării ei umane**, evocîndu-se chipul „omului de omenie“, mereu adus în scena ideatică monumentală a acestor două decenii de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca model al **echilibrului** în edificarea unei noi istorii, în capacitatea de creativitate și convingere a acesteia.

PROBLEMATICA creației literare românești de după Congresul al IX-lea al partidului a fost de natură să stimuleze încrederea într-o istorie care — păstrîndu-și legitățile proprii — să fie, totuși, mereu întoarsă cu fața spre chipul uman. Am spune că emulația literară extraordinară a acestor două decenii a tins mereu să ne angajeze profund în reverberațiile majore, luminoase ale legităților unei noi istorii, demitizînd necesitatea istorică de o excesivă și sumbră implacabilitate, pe seama căreia fusese pusă duritatea oricărei decizii, cum nu o dată se întîmplase într-o perioadă anterioară. Necesitatea istorică își are, firește, rigorile sale, severitatea sa, implică drame și sacrificii, dar nu poate elimina din **centrul** ei esența **umanizării** omului, fără a deveni un nonsens — iată finalitatea unor semnificații literare cu ample deschideri. Necesitatea istorică implică imanența unei traduceri fundamentale în fapt : **adecvarea ascendentă** la sine, autentic revoluționară, a esenței umane. În marile documente elaborate de Partidul Comunist Român, începînd cu Congresul al IX-lea, pulsează intens această deschidere, pe care literatura contemporană a întruchipat-o în imagini reverberante.

Am citat doar cîțiva dintre scriitorii mai reprezentativi care au dat opere de notorietate, cu ecou, privind analiza problematicii istorice, politice, a anilor cincizeci. Numărul creatorilor ce au evocat acea perioadă este — cum se știe — incomparabil mai mare. Treptat, a apărut un risc. Cel al transformării preocupărilor literare pentru deceniul al șaselea, într-o obsesie. Formula care s-a născut — „obsedantul deceniu“ — ca un soi de paradigmă lexicală a momentului, devenită și ea repede o obsesie, ar fi putut să constituie un semnal de alarmă mai eficient analitic decît a fost, față de preocupări cu bune intenții, dar care — aglomerate în abordarea unui singur moment al istoriei — începeau să devină, la rîndul lor, o schemă. Oricum, în a doua jumătate a deceniului al optulea critica literară a avut inițiativa semnalării unui fenomen de saturație în raport cu cantonarea prea multor imagini artistice într-un gen de fixism istoric. Procesele creatoare își corectau astfel, din mers, propriile excese.

Corectările fuseseră necesare și într-un alt sens. În focul criticării erorilor dogmatice, nu puține opinii au tins — în plan cultural — să pună perioada anilor cincizeci integral sub semnul unui gol al creativității valorice. Dacă erorile fuseseră, într-adevăr, grave, viziunea rudimentară, reducționistă a dogmatismului năzuind să elimine din tabloul spiritualității românești unele dintre valorile sale inestimabile, o analiză critică obiectivă, integral corectă, a deceniului în cauză se impunea a fi mai nuanțată și mai echilibrată, privind dinamica istoriei în întreaga ei complexitate. Creații de prim rang — unele dintre ele capodopere ale literaturii contemporane — apăruseră chiar în anii cincizeci. **Bietul Ioanide** (George Călinescu) în 1953, **Morometii**, vol. I (Marin Preda) în 1955, **Surîsul Hiroshimei** (Eugen Jebeleanu) în 1958, **Străinul** (Titus Popovici) de asemenea în 1955, iar **Setea** în 1958. Și exemplele pozitive, prestigioase, privind apariția de opere valoroase chiar în deceniul al șaselea, pot fi înmulțite. Recunoașterea

[1]) Nicolae Ceaușescu : **România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste**, vol. 1, Edit. Politică, București, 1968, pag. 93.

[2]) **Op. cit.**, pag. 85.

# Negarea

Fotografie de Vasile Blendea

SPĂRGÎND, prin explozia lirică din anii șaizeci, orbita impusă de, vorba lui Geo Bogza, „soarele fals“, poezia românească tînără s-a înscris implicit, în chip firesc, pe traiectorii fixate de realele stele cardinale ale firmamentului național. Doi dintre făuritorii ei, Ion Alexandru și Ana Blandiana, își făcură apariția pe traseul parcurs în deceniile interbelice de Lucian Blaga. Fiecare luminînd acel traseu altfel. Prin **Cum să vă spun**, volumul de debut al lui Ion Alexandru, Blaga resuscita cu specificul său regional, supradimensionat, cu tot ce îl integrează în spiritualitatea transilvană, cu tot ce îl leagă de Goga, de Iosif, de tînărul Cotruș, chiar (fie și cu totul exterior) de Coșbuc. În cărțile Anei Blandiana, impulsul vectorial invederează afinități cu substanța metafizică a creației lui Blaga, cu ceea ce-l diferențiază pe poetul **Laudei somnului** de toți înaintașii autohtoni, precum și de contemporani, cu ceea ce (în terminologia lui Philippide) îl „exilează în absolut“. Vorbind foarte în general, s-ar putea spune că Blandiana a preluat din Blaga în special gîndirea mitică, Alexandru — poezia satului.

Pe toată întinderea ei, poezia lui Ion (și, la fel, aceea a lui Ioan) Alexandru e o tipică expresie a sufletului rural. Autorul **Imnelor Transilvaniei** este, poate, „ultimul poet al satului“, dintre cei superior dotați, omolog prin aceasta al lui Esenin. Cadrul celor dintîi experiențe existențiale, transfigurate liric în citata sa primă carte, e satul, și universul rural va declanșa, de cele mai multe ori, inspirația și în următoarele volume. Sensibilitatea rămîne, constant, aceea a unui credincios fiu al satului. Urmaș de „cîntăreți dieci în stranele bisericilor ardelene“, „țărani cu șepci de oaie și suman“, poetul cîntă în primul său volum, ploaia, „creanga cu prune roșii“, mînzul proaspăt fătat, izvorul de la o margine de drum, „îndrăgostit de stele“, monumentul eroilor din mijlocul satului, în care „copiii-și înseamnă numele cu briceagul“. Chiar alcătuindu-se în climate din afara orizontului țărănesc, stările de conștiință apar modelate de același „suflet al satului“. Sărutat de apele mării, poetul aude, „prin oase“, vaierul munților din ținutul natal. Reversul interiorizărilor ardelenești nostalgice e o infatuare îngenuă, de nuanță tot ardelenească, ajunsă la cea mai elocventă expresie a ei prin Mihai Beniuc.

Prin toți constituenții (material de inspirație, mod atitudinal, sensibilitate), poezia culegerii **Cum să vă spun** se încadrează, vădit, în „tradiționalism“. Într-un „tradiționalism“, însă, ce include modernismul, un anumit modernism. Poemele în notă elegiacă au un melos de „tîngă“, dar acesta nu reproduce **tel quel** muzicalitatea „patriarhalelor“ lui Iosif, și cu atît mai puțin pe aceea a poeziei vetust romantice, sămănătoriste. „Tînga“ e modernizată (desigur, relativ) prin Cotruș, prin Blaga, prin Beniuc, prin **(last but not least)** Nicolae Labiș, armonizată cu melosul cantilenei simboliste : „Nu se putea să nu ne întîlnim, / Cu mii de zări de așteptam în gară, / Poate că toate zările se întîlneau / Cu mine pentru prima oară“ **(Cum să vă spun)**. Cînd poeticul se realizează în expresie obiectivată, reprezentările excelează printr-o materialitate aspră, printr-un clocot de vitalitate, prin francheța limbajului, prin elementaritate, adică prin atribute de tipul celor proprii poeziei expresioniste germane. Poetul „bea lapte din șistar“, „cuprins de fiori“, și „gîtlejul îi pocnește, ce strașnic, de plăcere“ ; soarbe „ardeleneasca țuică“ ce „întunecă mărgele“ ; azvîrle căciula în tavan, „smintită“, implintă „cuțitu-ntre pahare“, oșenește.

Multe dintre piesele celui de al doilea volum, **Viața deocamdată**, expun priveliști, traversate de meditație. Titlul cărții ar indica (prin opțiunea pentru „datele imediate ale conștiinței“, pentru provizoriu) o propensiune spre pictura impresionistă, și chiar există bucăți cu figurație stilizată în sens impresionistic **(Aceeași fată, Elegie, Braconaj)**, însă în majoritatea cazurilor iconografia posedă o tentă mai curînd expresionistă. Pîlcul de țărănci mergînd spre cîmp, în zori, „cu năfrămi mari strînse pe cap“, cu coșuri subsuoară, în spate cu tîrnăcoape și săpi, pare o procesiune de făpturi fabuloase **(Femeile)**. Ninsorile sînt văzute — în poezia cu acest titlu — ca „fum ceresc“, „jar etern“, ce „arde sus otrava firii noastre.“ Și ca „nesomn“ al feimeilor ce „se ridică pe deal, atrase de lună / în nopțile de mai“. O priveliște de tablou expresionist avem în **Somnul**, unde „Încărcătorul de piatră cu roaba de fier / în vagoane de marfă / face foc lîngă munca sa / într-un butoi părăsit de ulei, atîță cărbuni, / cu rumeguș și bate din palme...“. O alta, conținînd cruditați rîmbaldiene, se găsește în **Armăsarii**. În **Piinea**, prin omologarea alimentului de bază cu feluritele îndeletniciri în virtutea cărora e procurat, se creează un spectacol oniric grotesc, amestec de expresionism și suprarealism. Cînd nu înclină spre expresionism, neoromantismul se declară în formulă „tradiționalistă“ pură **(Spre miazănoapte, Prietenilor mei)**, anunțînd viitoarele „imne“.

Sensibil diferit și de primul și de al doilea volum al autorului, cel de al treilea se deosebește încă și mai mult de următoarele, atît prin natura stărilor sufletești comunicate cît și prin cadrul fizic al concretizării lor lirice. Proiecție, parcă, a crizelor de adolescență, imaginarul din **Infernul discutabil** exprimă un suflet crispat, o sensibilitate ulcerată, activă, aproape tot timpul doar în contact cu ceea ce o lezează, cu hidosul, sordidul, penibilul, diformul, teratologicul. „Am fier în cap — descoperă poetul — și trage trăznetul / cum trage ochiul oceanului noaptea / duhul morților din ceruri pe pămînt [...] / Unde-mi înclin o clipă capul spre odihnă / se și adună norii îngroziți deasupra mea / și brusc se iscă fulgerele. Soarele se cufundă-n neguri, / ziua singeră în crăpăturile ușilor, / lama cuțitelor șuieră prin părul cerului / înțepenit în ceafa mea, / cioturi solzoase de lacrimi verticale / în care îngerii se-nădușe la rînd“ **(Capul meu)**. Altădată, poetului i se pare că în „căpățîna“ lui „singeră colți de lup“ și că „vulturii îi sug soarele din piept“ **(Muzica)**. Somnul său e bîntuit de coșmare. Tărîm de apocalips sordid, pămîntul **Infernului discutabil** e ca o „țară pustie“ în care toate privighetorile au murit **(Nopți)**. Mai direct însă decît de poemul lui Eliot amintesc unele poezii de viziunile sumbre ale expresioniștilor germani apocaliptici. **Din cînd în cînd** e un peisaj blagian-traklian : „Praful orașului, cleios, pămîntiu, / plin de zgomote și scîntei, / scrum pîrlit de paie / măcinat de vîrtejuri și reclame, / oase schimbate în mîinile universului [...] pe copaci cresc bureți și gîtuie frunza, / pe șevalet pictorii cu custuri de lemn / rad praful orașului, / un fel de barbă crescută în aer“. Pastelul estival din **Iulie** e vrednic de Gottfried Benn : „... Iulie gol, puturos, se scaldă în toate fîntînile. / Zborul ciorilor năpîrlește pe turnuri, / pămîntu-n cimitir e crăpat pînă-n moarte, / caii fac viermi în bălegar [...] / Omizile pe crengi ajung la rădăcina frunzei, / laptele-n țîță miroase a opincă arsă, / părul de pe ciini se adună în straturi / la ușa bisericii“.

Sensul posibil al acestei aglomerări de scene consternante, unele doar terne, luate izolat, e lipsa de sens a existenței nespiritualizate. Prin ea însăși, nestrăbătută de „harul“ transfigurator, materia nu spune nimic ; „viața deocamdată“ nu e decît un haos de priveliști eteroclite. Sau — cum e văzută undeva în **Imnele bucuriei** — o oribilă cloacă. Feluritele înfățișări ale concretului dobîndesc semnificație doar prin acțiunea ordonatoare a spiritului, prin integrări raportate la valori absolute. Zicînd : casă, plug, creangă, cîine, piatră, n-am spus nimic, am debitat doar vorbe, indiferente. Vorbe dintre acelea ce, mult prea „deslușite“ fiind, îl deprimau pe Rilke. Vorbe care „ucid lucrurile“, făcîndu-le „mute și înghețate“. Pentru Ion Alexandru, asemenea vocabule sînt sedii ale infernului : „Cît infern în fiecare cuvînt !“ Dar, tot în înțelegerea sa, lîngă fiecare cuvînt stă „ghemuită“, în același timp, „cenușa Domnului“. Prin cuvînt, lumea poate fi sacralizată sau desacralizată. Desacralizat, ca urmare a izgonirii spiritualului, universul devine infern. Însă un infern „discutabil“ ! ne liniștește poetul. Infernul edificat în volumul cu acest titlu își conține, în adînc, propria negație. De la început, autorul își declară, necondiționat, adeziunea la viață, și această adeziune include, vădit, recunoașterea vieții ca valoare supremă, chiar pervertită fiind, chiar întoarsă împotriva ei înșăși. Chiar și știind dinainte că are să devină un Oedip, afirmă poetul, omul e dator să se nască. Chiar dacă viața nu e decît o eroare, ea trebuie trăită. Cea mai cumplită plagă este, în viziunea lui Ion Alexandru, sterilitatea și, în **Inflație**, poetul expune cu groază mitică, precum Blaga în **Lot**, un spectacol de risipire nesăbuită a germenilor ființei : „...Peste poduri, roțile nopții / în asfaltul încins, singeră prin sămînța cleioasă, / zădărnicită. / Inflație de forță bărbătească, de mii de ori mai multă, / colcăind de sterilitate, / spori de plopi, roiuri ireale în risipă, neclar închegate...“ Cît timp dăinuiesc sursele vitalului există și posibilitatea regenerării, inclusiv în planul spiritual.

# istoriei

**integrală** și riguroasă a valorilor se dovedea un proces istoric complex și complicat, ce nu tolerează unilateralizările, etichetările și schematizările grăbite, din nici o direcție. Cele două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea au demonstrat că, pe fondul unei viziuni călăuzitoare a adevărului creator, generos și regenerator, **dus pînă la capăt**, deliberarea spirituală știe să afle resursele necesare pentru a nu înmulți erorile în numele combaterii altor erori.

SUB raportul recunoașterii și impulsionării **specificităților** artistice, al sublinierii naturii **estetice** a artei, deschiderile, nuanțările formulate de documentele Congresului al IX-lea al partidului sînt decisive pentru anii care au urmat. „Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României“[3]) — nuanțase tovarășul Nicolae Ceaușescu o suită de exigențe intrinseci ale creației artistice. Ideea a fost reluată de cîteva ori în raportul secretarului general. Iată încă o formulare a ei : „Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri“[4]). Față de acel gen de tematizare politico-ideologică exterioară, rigidă, limitativă și de reducere a specificității estetice la postura unei cenușărese — tendință care, chiar dacă nu în chip absolut, fusese, totuși, insistent promovată, principializată în anii cincizeci — noua orientare spre repunerea artisticului în drepturile-i firești, spre cromatica inventivității fanteziei, spre subiectivitatea încărcată de conotații umaniste, a declanșat în artă — cu deosebire în literatură — o autentică profunzime a semnificațiilor și o virtualizare a individualităților.

Am spune că, în raport cu intensitatea cromaticii sale interioare, literatura devenea în cultura românească de după 1960 — mai ales după 1965 — un „foc dezgropat“. Lucian Blaga inventase cîndva metafora „focului îngropat“ pentru a sugera resursele de frumusețe discretă, negălăgioasă ale sensibilității poporului nostru. Precizăm că metafora „focului dezgropat“, propusă de noi, nu constituie antinomicul declarat și nemijlocit al splendidei caracterizări avansată de Blaga. Formularea pe care o propunem aici are un alt sens : cel al eliberării, al ieșirii din umbră a **luminozității** specific artistice. Iar această luminozitate provenea dintr-o funciară înfrățire a conținutului cu forma, dintr-o demnitate **de sine** a spiritualității literaturii, a virtuților ei formative într-o etapă de regenerări, înfăptuiri și proiecte fundamentale.

Este vorba, însă, în nimbul calitativ al creației literare din aceste două decenii de o luminozitate a **gravității** problematice. Vrem să spunem că în contextul eliminării reducționismului dogmatic și al ponderii crescute a spiritului analitic, demonstrativ, generator de opinii autentic creatoare, în general al unei vaste emancipări culturale, a crescut considerabil potențialul **deliberativ** al operelor literare. Ultimii douăzeci de ani au impus în literatură un **stil** al deliberării problematice, evocînd **conștiința de sine** a unui umanism deopotrivă grav și tonifiant, critic și constructiv. Tensiunea eului creator sporește enorm, acesta sondînd nu o dată stări limită ale comunicativității umane — ca în „necuvintele“ lui Nichita Stănescu, ca în imnele lui Ioan Alexandru. Conotațiile acestor tensiuni contemporane ale eului artistic, corect înțelese și interpretate, pun în relief **finețea forței** monumentale a simțirii omului, a spiritului său scormonitor, a nerăbdării ființei noastre de a da existenței **măsura inerentă** într-o societate ce tinde neîncetat, oricît de greu ar fi, spre edificări maximale.

E adevărat, uneori subiectivitatea creatoare a eșuat în experimentări gratuite, lipsite de har, într-o sofisticare artificială, fără orizont. Dar nu astfel de nuanțe derizorii — aproape inerente în perioadele de explozie a creativității artistice — dau tonul literaturii românești contemporane, ci resurecția constructivității ei deliberative. Iar în ultimul deceniu, mai cu seamă, creația literară și-a înnobilat încă o dată structurile deliberative cu un spor de afectivitate cotidiană, de seducție și fluență a sentimentului. Sporul acesta mărturisește neorgolios o altă ipostază a „omului de omenie“, pentru a reveni la atît de cristalina în simplitatea ei formulare, propusă de secretarul general al partidului. Ideea aceasta, cu adînci rezonanțe umanizatoare, se armonizează desăvîrșit cu paradigma ultimului roman ce ni l-a lăsat Marin Preda : „dacă dragoste nu e, nimic nu e“.

**Grigore Smeu**

3) **Op. cit.**, p. 93.
4) **Op. cit.**, p. 93.

GRIGORE MINEA : **Victoria păcii**

# infernului

ASEMENEA lui Blaga, în **Veac**, Ion Alexandru, în **Din cînd în cînd**, contrapunctează în final tabloul apocaliptic prin semnalarea unei „limpezimi“ incompatibile : „Dar din cînd în cînd, / din miezul supt al pămîntului, / se înalță un stîlp profund de goluri verticale / ce sorb în sinea lor / toată povara prăfuită a lumii spre cine știe unde / într-atît că noi, buimaci de-atîta limpezime, / ne aprindem reci unul de celălalt, căutînd“. Prin „aprindere“, prin „limpezime“ se obține șansa recuperării valorilor înstrăinate, șansa restructurării lumii, sub regimul spiritualului : „Va fi un timp cînd urnele se vor sparge / și cenușile oarbe vor clădi universul din nou / cu centrii în miezul trecutului“ **(Aici).** Așezarea temeliilor lumii noi „în miezul trecutului“ implică primordial instaurarea unui orizont spiritual întemeiat pe sensul cosmicului. „Viața deocamdată“ va fi integrată în totul nemărginit, dobîndind prin aceasta o demnitate analogă măreției. Departe de a se mai înfățișa ca un conglomerat de situații insignifiante, ea va oferi spectacolul unei ritualice participări la viața întregului univers, dirijată de legile armoniei infailibile. Cîntecul păsărilor „aprins“ în zori „ridică satul la rang de planetă“. La amiază, „nimeni [...] nu mai poate fi numit pămîntean“, căci „văpăi cosmice își urmează plugurile / aburind. / Și-n sat mai mișcă babele / și cimitirul“ **(Zorii).** Topind toate impuritățile, clopotele oilor transformă pămîntul în „cea mai curată lacrimă din univers“ **(Clopotele).** În lumina soarelui autumnal, „Se descărnează lumea. / Frunza își trage din copac măduva gălbuie / și se urcă-n lună“ ; în trupul iubitei se deslușește „profilul unui vas ceresc“ **(Toamna).** Prin asemenea viziuni, infernul e negat. E prefăcut, cum s-a spus, în purgatoriu. (Ion Pop). Ultimele versuri citate atestă negația și a purgatoriului, ieșirea din el. Se sugerează că lumea poate deveni paradis.

Lumea chiar este paradis, o anumită lume, în următorul volum, **Vămile pustiei**, și mai ales în **Imnele bucuriei**. E tot lumea noastră, și aceea, văzută dintr-o anume perspectivă. Într-o piesă rezumativă a **Vămi**-lor, **Ascensiune**, poetul străbate mări, în beznă, dus nu se știe unde, de, s-ar putea spune, o „corabie beată“ : „...o, etern amurg și beznă apoi, / Eternă. Nu mai știu nimic. Nu-i nici un semn / Și oare sîntem unde ? Strig. Răsăritul, Miazănoapte nu-i ? / Ori încotro mă-ndrept aceeași groasă beznă, / Apele-aceleași mute ca și cum n-ai mai fi. Le știu acolo reci, copleșitoare tîrîndu-și trupul gros / Și greu spre-ndepărtata Depărtare / Eu încotro ? Spre obîrșii, ori spre margini ? / Curg, asta știu, spre undeva, neliniștea mă duce / Acolo unde se opresc încremeniți toți călătorii. / Și de unde cad apele pustiite-n dosul lumii.“ Traversînd infernul, Ion Alexandru nu și-a construit, ca Rimbaud, doar din tenebrele și flăcările lui opera poetică. S-a îndreptat hotărît spre altă lumină, asemenea lui Claudel. Corabia lui beată nu a naufragiat. După rătăciri, iat-o avansînd spre liman ; spre limanul cel fără vifor : „Prima oară aud sub mine apele curgînd, / Pe valuri sînt culcat și se văd mii de stele / Și marea e albastră și de foc / Și mii de coruri, îngeri mă-mprejmuie cîntînd. / Întins pe un potop de aripi / Începe ascensiunea mea prin vămile văzduhului“. Traversarea „pustiei“, trecerea prin „vămi“ a fost pentru poetul nostru o experiență profund transformatoare. S-a produs în el o adevărată transsubstanțiere. Ion a devenit Ioan. O vocală în plus introdusă în nume a oficializat, întocmai ca un nou act de botez, o nouă naștere. A legalizat o metamorfoză de ordin spiritual analogă trecerii de la „păgînism“ la „dreapta credință“. „Păgîn“, poetul n-a fost, de fapt, niciodată (ca Ion Gheorghe), însă pînă la **Vămile pustiei** a privit sacrul novotestamentar mai mult din afară, neezitînd chiar să pună la îndoială pînă și dogma fundamentală : „...Iuda a trădat, Golgota a fost / biruită și invierea — eu nu pot jura / pe Dumnezeu că a avut loc“ **(Poveste de iarnă**, în **Infernul discutabil).** Cu **Vămile pustiei** începînd, poezia lui (de acum) Ioan Alexandru devine „cantique spirituel“. Fără a fi organizată în versete, ca poezia lui Paul Claudel ea devine imnică în stil oratoric, adesea corală. Tipologic, ea se înscrie, programatic, în spiritualitatea bizantină și poetul nostru își recunoaște un patron în Roman Melodul, „acest Dante al Haghiei Sofii“, cum îl numește în cuvîntul preliminar la **Imnele Țării Românești**.

După cum o indică și titlul, factorul psihic declanșator al stărilor lirice din prima carte de „imne“ e bucuria. O bucurie, extremă, supremă, procurată de sentimentul transgresării fenomenalității limitative, al intrării în imperiul luminii celei fără hotar : „O, dimineață, liniște în veac, / E-atîta bucurie-n mine / Că am orbit nainte de a fi / Și cu orbirea întru în lumină“. **(Trisagion).** „Poeme ale luminii“ „imnele“ o celebrează continuu explicit, nominal, în tonuri de „laudă“ sacrală : „Lumină lină lini lumini / Răsar din codri mari de crini / I-atîta noapte și uitare / Și lumile au pierit din zare / Au mai rămas din veghea lor / Luminile luminilor“. **(Lumină lină).** Prin repetarea cuvîntului „lumină“ în combinație cu alte vocabule ce încep cu aceeași consoană, lichidă, se obțin efecte melice remarcabile : „Lumină leagăn leac lumini / Laur și luntre legămînt lumină / Lacrimă limpede în leat / Lumină lină din lumină // Lumină lină luminie / Lumină nemailuminînd / Lumina nu-i decît orbia / Ce leagă cerul de pămînt“ **(Lumina neapropiată).**

„Orbitoare“, provocatoare de „orbie“, lumina cîntată de Ioan Alexandru nu e o lumină concretă. Este însăși Lumina „lumina necreată“, „lumina lină ...es- sfînt“, „lumina veșnicei Triade“. ...ator“. mîntat în ea, poetul devine un ...mbaud, Nu un „voyant“, cum se dorea de speța ci unul de tip diametral op... experiență vizionarului din Patmos, parțial) cu analogă (desigur, cu ...plării paradisu- cea dantescă — a con... în **Zborul curat :** lui e sursa lirismul... ău stins / Și noaptea „Treptat luminile ...-am fost din nou răpit răsări fierbinte ... tinere și sfinte (...) // și dus / Pe a...neau în jurul meu / Cu Ochi blînzi ...nir ușoare / Și-ncet se încandele de ... Imn / Țesut din lacrimi chegă ... // Cuvînt nu mai era — șop- și-ndu... Doar adîncimi fără de nume / Cu teau ... umbrei luminînd / Curat de dincolo ro... lume“. Abandonîndu-se extazului, ase- ...enea omonimului său din insulă, autorul **Imnelor bucuriei** devine Ioan Lumină și dobîndește ochi fără număr, ca serafimii : „Eu nu pricep nimic ce-mi spui / Vorbele n-au asupra mea putere / Eu sunt făcut numai din ochi / Ioan Lumină, veșnică vedere (...) // Ce țărmuri ce tărîmuri ce lumini / În zarea ochiului se-nclină / Eu nu pricep nimic, eu nu mai văd / Sunt numai ochi, lumină din lumină“ **(Ochiul).** Traducînd alegoria **Cîntării cîntărilor**, interpretată în spirit novotestamentar, în act existențial, poetul își dăruie inima, „mireasă“, Mirelui veșnic : „Aur și taină mir și miri / Mireasă tînărului Mire / Aur de toamnă blînd amurg / Împărăție, nemurire // (...) Umbra pămîntului s-a stins / Nu-i decît pace și slăvie / Uitîndu-mă la tine frate om / Icoana Mirelui învie“ **(Amurg de toamnă).** „Nuntă“, experiența extazului umple Pustia de lumină și slavă : „...S-a preface asceza în frenetică jubilație, dezvelit și s-a lăsat Izvoru-aici / S-a fost deschis și Trăsnetul în el / s-a-nscris, O, sfîntă nuntă în Pustie / Lumini veneau în luminie / Lumină lină luminînd Pustia zămislea / Cuvînt...“ **(Întoarcerea poetului).** Ieșind întru întîmpinarea Mirelui, poetul își așterne viața „covor împărăteștilor picioare“ în vuietul de Osana al dangătelor emise de mii de clopo... „Osana. Clopotele plîng / În mii ...n- cimitire / Căci vine mirele lăsin... cadă cerul peste fire“ **(Poetul ... dela).**

..., cerul în-

COBORÎND „peste ...ieritoare în- fășură în lumin... întregul pămînt tregul pămîn... ...zontul viziunilor cuprins în ... Reactualizînd cu poetice sacraliz...mentul străbunilor de mijloace lirice ...ănt sfînt, Ioan Alexan- a trăi pe un... în spațiul imaginarului o dru intem... pămînt transfigurat“. În re- Româní... lui, formată, fără îndoială, și prezen...tul lecturilor din Eminescu, din sub... din Sadoveanu, din Blaga, Țara e G...tărîm „sofianic“, receptacol al splen- ...orilor „din cealaltă împărăție“ : „Se-aud colinzi din răsărit / Noapte senină sfînta noapte / Colindă clopote departe / E-o liniște fără de nume / Acum coboară ceru-n lume“ **(Iubire).** Plaiurile transilvane, inundate de cer, compun, din zare în zare, un magnific dom : „Cine poate rîvni altceva, cît ar putea / Mai mult avea decît aceste potire / Poteci în care taina se miruie. / Ce-ar putea mai blînd ocroti / Decît bolta aceasta domoală / Cu grabnica rugătoare înclinată pe ea / Și Fiul prunc stelar înscris în brațul sfînt / Cine-ar putea veghea mai roditor / Decît altarul în aur. Aici e lumina / De seară pe veci, vecerniile fără ani / Lumină lină aurind apusul soarelui“. **(Duhul Transilvaniei).**

Împodobit cu crini, cu garoafe, cutreierat de inefabile turme, legitimîndu-se în absolut cu animale emblematice : mielul, pelicanul, peștele, „vulturul ioanic“, pămîntul spiritualizat e un spațiu al cîntului, patria „imnelor“ : „Cîntă pămîntul nou [...] / Văzduhul cîntă...“ **(Iubire).** „Cîntă abisu-ntinerit / Cîntă pădurile cu toate / Mările cîntă în furtuni / Prin nopțile transfigurate“ **(Extaz).**

Tot adunîndu-se, „imnele“ lui Ioan Alexandru s-au făcut, la început, volum, după aceea ciclu de volume. Un ciclu ce depășește cu mult, cantitativ, ciclicul poem **Cîntecul omului** al lui Nicolae Davidescu. Asemenea aceluia, el se situează, structural, după **Imnele bucuriei**, în afara oricărei formule moderne de artă. Nu spre a se instala în parnasianism, însă, ci spre a revitaliza tradiția creației în spiritul artei cultice răsăritene. Consonante interior, majoritatea, cu „odele“ lui Claudel, cu poemele lui Charles Péguy, **Imnele bucuriei** au fost urmate de imne ale Transilvaniei, Moldovei, Țării Românești, mai greu de pus în relație cu opere moderne din alte literaturi. Nu ele doar, însă ele mai cu seamă, sînt create într-un spirit „tradiționalist“ mai autentic. Nu o dată, cu excelente rezultate artistice.

**Dumitru Micu**

# Aurel RĂU

## Ora mea de astrometrie

I

După ce le-am găsit şi le-am slovenit
cu greu şi cu mult tact
raportate la Ursa Major constelaţiile
zodiacului
la-ntîmplare
treceau puncte luminoase ca în zilele
de tîrg de ţară din copilărie
m-a potopit ca un cor de îngeri şi am
adormit

II

Am visat că sînt într-un punct luminos
din acelea pe care rîvnindu-le mai mult le
alungi
m-am răsucit prin cîrja Leului
am întins un cort cu Bootes
mi-am frînt prin Casiopeea în zig-zag
oasele
m-am întins deşirat cît Draco

III

„Să fim ale naibii !“ strigau
strigînd
cu ochi de lunete
cu pîlpîiri ocrotitor trase — pară a lămpilor
„Vira Lira !“ făcu un zeu
„Şi tu !“ le loveam cu degetul
mijlociu
săgeată în unghiul de arc al degetului
mare
ca pe mingi de hîrtie colorată
sub sfori de gumă
„Şi doamna Rariţa !“

IV

De-atîtea focuri m-am trezit lac de apă
şi chiar priveam într-un luciu
care cerul din nou aprindea stingea
Peuni
m-am corpion
seriată enit cu imaginea mea
mii de secv
cum aş fi răsf un album al vîrstelor
„Cît spirit de meto într-un salon fastuos
critici literari virtuali“ auzeai
pe cîte-un nor un morm
luînd premii în loc să dea de cărţi
la mese-ale raiului
Tot cîte patru cu ochii în patru

## Cu cîinele

Aş putea să-ţi dau un os
pentru cum te răstorni în Moarte
cu nepăsare
şi frumos
prin atîta lumină rece
să-ţi serbezi şirurile de fracţii
ale dinţilor tăi perfecţi,
blana şi sexul
printre şoaptele nesfîrşite
ale toamnei
ce învîrtesc la roata pămîntului.

Aş ! ar putea el
să-mi răspundă,
sînt numai paşii lui Dumnezeu,
numai prin arbori se ţine azi
iar frunzele,
care la trecerea-i se desprind,
se aştern
să nu-l doară
pernele tălpilor —

Ca să-ţi dau un os eu...

FESZT LÁSZLÓ : Fetiţa cu porumbelul

## Scamatorul

Vă voi face o poezie

În unul din aceste cuvinte
pe care le întorc de pe o parte pe alta
nu spun în care
aţi putea s-o recunoaşteţi
şi să ştim în sfîrşit cu toţii
ce este ea

Simplă iuţeală de mînă
şi puţină
neatenţie
în orice caz nimic supranatural

Dar v-a scăpat...

## Avec la Rose

Aplecat
cum ai inhala
peste ultima cupă galbenă
în octombrie
şi rotindu-te-mpreună cu ea
Şi rotindu-vă
şi rotindu-vă
şi rotindu-vă
Fără să te mai poţi opri

*

încă

*

Pie ut cum ai fura
un ul sărut
tipar
pe credinţa
de credinţă n mai în noi
între brume
care strîng cercul
şi pe care
le-nţepenesc pe unghii
cuvintele

*

Un trandafir
palid
culoarea frasinului
Corindon
Triunghiuri stelare
Strîngînd şi el cu toţi nervii
ţinîndu-se
Ardent şi
indiferent

## Fişă

Cu ochii, în aripi de mori de vînt
. . . . . .
Cu pielea crestată de mori de vînt
. . . . . .
Apt pentru mori de vînt
. . . . . .

## Loc şi timp

Mi-am scos o măsea, mă doare locul.
Ce expresie ! şi-avea locul,
într-un timp cînd pe loc îşi schimbă locul
locuri aflîndu-se-n tot locul.

Ci despre timp este vorba, cum s-a produs
încă un fapt la netimp,
semn că e timpul să ştii că te lecuieşti
de timp cu timp.

## Topos

M-am urcat în cireş pînă-n vîrful
cireşului
pînă-n cer
Şi s-a lăsat cu mine cireşul în jos
pînă-n pămînt
pîn-la polul sud
Ploile-i roşii
de artificii
s-au spart în aer
singur eu
am străbătut întreg crugul
Am dus cercei mari
la urechile ierbii
Ca un emir
exportator de aromate
Şi nu o singură dată
Şi nu spun prin acestea că un cireş e
un cireş
în orice est-vest
Sau că parabola e mai frumoasă
decît de pildă
spirala
Sau că aduceri
aminte
din propria
copilărie
sînt singurul pămînt ferm.

## Biserică în Mosul

„...Şi cîmpiile Asire“.
Am mai trecut pe aici, vaste nopţi !
Pe-această piatră voi zidi biserica mea
românească
în Mosul.
Aripi subţiri, generoase prin tării,
un bufnet surd sumbru luna.
Se încreţeşte pămîntul ca o mare,
se-nvolburează stins inima.

## Vă numesc

Surprins şi rănit
de acest în locul
Mai bine-mi fac puţin
timp

Şi nu fiindcă n-aş şti
vechi dictoane
Sau că aş şti şi altceva
decît să numesc

Mi-ar părea rău
să nu pot vorbi
Cum atît de mult m-am temut
pentru orice literă

Vă numesc pe toţi şi pe toate
la urma urmei
Nu este cazul
dar alt mod nu este.

# Duiliu Zamfirescu epistolier [I]

NU MAI ESTE nevoie, credem, de stăruit asupra calității excepționale a corespondenței lui Duiliu Zamfirescu [1]), parțial publicată cu circa cincizeci de ani în urmă și încă de pe atunci socotită de cvasiunanimitatea criticii noastre, ca o culminație a talentului său, întrucît nici prozatorul, nici poetul nu-și dăduseră întreaga lor măsură. În orice caz, scrisorile lui către Titu Maiorescu, adunate în precedentul volum al **Operelor,** ne-au revelat atît sensibilitatea afectivă, cît și cea estetică a scriitorului, atașat **Junimii** și mai ales șefului ei literar, cu fidelitate, pînă la cunoscutul conflict în jurul discursului său de recepție la Academie (1909) și mai ales pînă la regretabilul incident din timpul războiului balcanic (1913), care a marcat adevăratul moment de ruptură dintre cei doi bărbați, legați prin atîtea trăsături comune. Cu nici un alt contemporan nu a putut schimba atîtea idei și impresii de literatură și de artă, nici chiar cu Iacob C. Negruzzi, conducătorul „Convorbirilor literare", în paginile căreia i-au apărut cele mai multe dintre lucrările de proză și de versuri. Mutat la Roma, ca secretar de legație, scriitorul-diplomat își împărtășește și față de „cuconul Jacques" impresiile despre orașul-etern, cu care de la început nu se putea familiariza, inima lui fiind fost cucerită de Veneția, pentru el oraș viu, iar nu ca în celebrul sonet eminescian, unul mort.

„Roma începe puțin cîte puțin să-mi placă. Pe balustrada de pe Pincio mă uit în umbra pădurei din Villa Borghese și în toată raza muntelui ce înconjură orașu **(sic)** [2]), și în văpselele infinite cu care stropește soarele de la apus conturul dealurilor și a zidurilor, mă întreb dacă nu și-au găsit scăpare toate privirile galeșe și fără nădejde cari, ca ale mele, s-au uitat spre părinte(le) [3]) cel cald de sus" [4]).

Fraza nu e tocmai armonios construită, ceea ce denotă pe de o parte spontaneitatea pictorului impresionist, pînă la un punct, care a fost prozatorul descriptiv, iar pe de alta neglijența de a nu se reciti, cînd scria altuia decît marelui său mentor.

Mai departe, urmează filosofant, dar într-un stil familial: „Zău, cînd intri în Colyseu sau în Forul Roman și vezi zbuciumul omenirei spre a se lupta cu dispretul timpului, zău dacă nu-ți pare bine să fii singur, și nu numai să fii, ci să și rămîi vecinic singur. Căci toate, toate trec. Tot ce este legătură între forma de ieri și forma de mîine stă în timp, spațiul neputînd să păstreze tiparul a nimic".

Lucid, corespondentul se autopersiflează: „Iacă-tă-mă spunînd prostii".

Răspunzînd aceluiași Negruzzi, care se plîngea de lipsa de inspirație ca pricină a faptului de a nu mai scrie, Duiliu Zamfirescu replică stimulator: „Dacă ești temperament de artist și lumea te impresionează altfel decît pe ceilalți muritori, impresia acumulată și oarecum exaltată devine izvor de poezie sau de cugetare proprie de îndată ce o cauză oarecare, adesea fără însemnătate, te face să te răsfrîngi înlăuntrul firei tale însuți. Inspirația este nimicul trecător care sparge coaja indiferenței zilnice și face loc izvorului adevăratei simțiri, puternicei concentrări de mai nainte. Și au n-ai d-ta acuma destule pretexte de așa zisă inspirație?"

Nu se poate afirma, după un citat ca acesta, urmat și de altele, de același interes și pe aceeași temă a creației, că Duiliu Zamfirescu ar fi fost lipsit de idei literare sau de mijloacele de a și le formula. La el, teoreticianul, îndeosebi al genului epic, în cadrul căruia a nutrit cele mai mari ambiții, a fost poate chiar superior creatorului.

De altfel, scriitorului îi place să teoretizeze în toate domeniile, chiar și în acela, dintre toate poate cel mai gingaș, al etnopsihologiei. Iată, de pildă, considerente asupra sufletului țăranului nostru în comparație cu cel italian: „La noi, țăranul e mai vînjos, mai flegmatic, se luptă mai de-a dreptul cu pămîntu; sîngele dac ce i-a rămas în vine, iernele grele, nevoile ce le-a îndurat i-a păstrat un oarecare caracter de sălbăticie [5]), condiție neapărată oricărui neam de viitor".

Urmează comparația interesantă între infanteristul italian și „sărmanu curcănar" de la noi, recent ilustrat în războiul pentru Independență. Umoristul se folosește adesea de populara glumă din sintagma, și azi uneori auzită, „geanta latină", scriitorul înclinînd mai mult către această prestigioasă obîrșie, decît către cea geto-daco-thracică.

La Roma, începe să elaboreze romanul său, astăzi uitat, **Lume nouă și veche,** apărut în „Convorbiri literare" (1891—1892). Autorul avea mare încredere în puterea sa creatoare, simplificînd astfel condițiile acesteia: „...peste tot unde e viață, unde sînt mișcări sufletești, romanul e gata".

Tot în acești primi ani de ședere la Roma, traduce în versuri din Leopardi și din Carducci.

Convorbiristul nu păstrează însă amintiri prea bune despre ședințele literare ale Junimii, după strămutarea organului ei publicistic la București. Puterea lui de dispret se etalează în scrisoarea 14 (Roma, 14 martie 1390), în care-i înșiră pe toți intrușii, invitați ocazional sau nu, după deviza grupării: „intră cine vrea, rămîne cine poate". Aceștia sînt, în ordinea din epistolă: V. A. Urechie, Hasdeu (ortografiat Hâjdeu), Pecus (?), Macedonski, B. Ștefănescu (Delavrancea), Vlahuță, Elie Baican, Anton Lupu Antonescu (la el Antonescu-Lupul), I. Găvănescul, „fratele" [6]), Scipione Bădescu, Carol Scorb, Petru Arsenescu [7]), iar apoi „Marinești, Burienești, Vulcani și alte cataclisme...".

Asprul critic își justifică severitatea la lumina considerentului după care: „Toate aceste naturi eterogene au avut o înrîurire secretă asupra literaturei «Junimei», fie prin strecurarea a cîte un **(sic)** articol în revistă, fie prin grai și defăimare; astfel încît, revenind la selecțiune, s-a făcut o nouă încrucișare între rasa porumbilor darwinieni, **les culbutants,** cum s-ar zice porumbii jucători, cu porumbii guțani **(les Bisets)** și isprava a fost că puru sînge junimist a rămas cîtva timp în loc".

DUILIU ZAMFIRESCU avea umor, chiar cînd severitatea sa critică, de o rară intransigență, implica o facultate excesivă de dispret. Comparația celor două rase de porumbei cu vechii și noii colaboratori ai „Convorbirilor literare" nu-i lipsită de haz.

Tot pentru „Convorbiri", pregătea Zamfirescu un întins studiu, din păcate neterminat: despre Tolstoi. Acesta a fost marele său model literar, mai ales cu **Război și pace,** căruia a gîndit poate să-i dea o replică cu ai săi Comănești, în centrul cărora, al treilea din cele cinci scurte romane, anume **În război,** era miezul preferat al operei sale ciclice.

Mutat disciplinar, întîi la Atena, apoi la Bruxelles, în urma incidentului cu găzduirea Elenei Văcărescu în localul legației române de la Roma, Duiliu Zamfirescu salută apariția, în „Convorbiri" a nuvelei **În lume,** de I. Popovici-Bănățeanu. A remarcat cu simpatie și debutul lui „Brătescu" (la 13/15 mai 1892), cu **Inspecția,** în paginile aceleiași reviste. E vorba de cel ce avea să se ilustreze cu numele I. Al. Brătescu-Voinești. În schimb, are unele rezerve asupra lui Mihail Dragomirescu (care și-a făcut debutul în polemică cu Gherea), deși l-a crezut „de-o inteligență cu totul superioară".

În acel moment era corector al revistei viitorul profesor universitar I. A. Rădulescu (Pogoneanu), cu care avea o mică răfuială asupra semnării traducerilor (numai cu **Z,** nu cu ambele inițiale !).

În 1893, îi anunță proiectul romanului **Viața la oraș,** de fapt întîiul titlu al lui **Tănase Scatiu:** „...de studiat pătura nouă a arendașilor îmbogățiți de agricultură și de răposatul Brătianu, care voia să facă din ei clasa mezină [8]) a societății românești și sprijinul partidului liberal" (Bruxelles, 1/16 iulie 1892).

Napoli, despre care scrie cu entuziasm tot din același oraș, după șase zile numai, i-a plăcut lui Duiliu Zamfirescu mai mult decît Roma: „Emoțiuni violente, nu. Dar atîta poezie! Mai cu seamă dimineața și seara. Aerul tremură de subțirime și sensibilitate; marea, placidă, oglindește golful; Vezuviul gîlgîie foc, în colțul pămîntului, chemînd parcă spiritul distrat către respectul primejdiei...".

La întoarcere, îi recomandă lui Negruzzi care avea intenția să viziteze Italia: „...monastirea Cassini — un palat splendid, pe un vîrf de munte, cu o bibliotecă de o bogăție incalculabilă".

Se știe că și palatul și mînăstirea au fost distruse în cursul celui de al doilea război mondial, pierderea fiind și ea incalculabilă!

La apariția noilor periodice, „Vieața", „Vatra", „Revista Ateneului", Duiliu Zamfirescu se miră cu drept cuvînt, întrebîndu-se: „Vrea să zică, sunt cititori?... Așa să fie?" (5/17 ian. '94).

Nu erau, dar intențiile inițiatorilor se dovedeau optimiste.

Îngrijorat de sănătatea lui Maiorescu, D. Z. îi recomandă prin Iacob Negruzzi, la 29 (dec.)/10 ianuarie 1894, cura lui Kneipp! Era la modă și în primul deceniu al secolului următor...

Romancierul își apără, peste alte cincisprezece zile, personajele romanului ciclic, protestînd că petrecîndu-și vacanțele în copilărie, prin județele Rîmnicu-Sărat și Brăila, unde ai săi aveau pămînturi sau le ținea în arendă, a cunoscut bine „limba locurilor acestora și nu a altora".

După trei căderi, autorul, căruia în interval îi apăruseră primele două părți din romanul său ciclic, e ales membru corespondent al Academiei Române. Era în vîrstă de 40 de ani. Încredințat de C. Ollănescu-Ascanio (căruia avea să-i succeadă ca membru titular!) că alegerea „se datorește, în mare parte" lui Iacob Negruzzi, Duiliu Zamfirescu îl asigură de „toată gratitudinea".

În penultima scrisoare către același, care dorea o copie după tabloul lui Guercino, **S-ta Petronilla,** îi recomandă cu discreție, așa cum făcuse și cu Maiorescu, să-și înjghebe mai bine colecția cu tablouri românești originale, decît cu pictori italieni „cari intră în decadență" (Roma, 1902). Omul de gust avea dreptate.

Ultima misivă din 1908 e și ea una de mulțumire, pentru alegerea sa ca membru titular.

Cele 44 de scrisori către Iacob C. Negruzzi sînt și cele mai interesante, sub raportul schimbului de idei, de proiecte și de realizări literare. Interesului documentar i se adaugă farmecul personalității omului și al scrisului său [9]).

**Șerban Cioculescu**

---

[1]) **Opere,** VIII, Ediție îngrijită, note, comentarii și indice de Al. Săndulescu, **Corespondență,** M—Z, în colecția **Scriitori români.** Editura Minerva, București, 1985.

[2]) Articolul singular masculin, la substantiv și la adjectiv, ia adeseori la D. Z. forma orală, terminată în **u.**

[3]) Completat de editorul critic.

[4]) Prima scrisoare, datată Roma, 16 iunie '88. Scriitorul era în vîrstă de 30 de ani.

[5]) În sensul de **primitivitate.**

[6]) Ca ardelean?

[7]) În text, modestul autor de manuale didactice elementare e cu asprime calificat: „un biet nenorocit (Arsănescu sau așa ceva)".

[8]) Nu cumva D. Z. înțelegea prin **mezină** = mijlocie? Sau cea mai proaspătă? Mezin este cel mai puțin vîrstnic dintre copii.

[9]) În **Breviar** de la 27 iunie trebuie citit **„humaniores"** (iar nu **humanes) litterae;** de aci, în limba noastră: umanioarele (culturii greco-latine).

# Trapez

## CXXXIII

526. Pagina era insolită și ambițioasă, dar nu reprezenta decît o furtună — literară — într-un pahar de apă.

527. Acum știu de ce cosmonauții fac zeci de mii de fotografii ale Pămîntului: încearcă să-i descopere buricul.

528. Cît pot fi de fluctuante cotele apelor fluviului meu lăuntric.

529. Doar mamele se sacrifică pentru fiii lor. Specia îi lasă să piară, interesată doar de propria-i supraviețuire.

530. Legătura mea cu cartea nu stă în faptul că am scris cărți, ci că am fost — sper — un om cum scrie la carte.

531. Am impresia că timpul geniilor neînțelese a trecut. În existența omenirii se încheie încă un capitol romantic.

532. Impresia pe care au făcut-o asupra mea aparatele de gimnastică ale lui Tolstoi.

533. Dacă umanitatea ar fi fost o corabie, n-ar fi putut avea busolă mai sigură ca bunul simț. Dar înaintînd mai mult pe uscat, se dispensează de busolă.

534. Cu cît unui scriitor i se dă, și își dă, mai multă importanță, cu atît se cuvine să nu-i fie iertată nici o greșeală față de estetică și — mai ales, de etică.

535. Din tot ceea ce-mi aparține, nu-mi iubesc decît mîinile. Ele, nu chipul, ar putea să mă exprime. Ele, nu chipul, m-ar fi putut face să le contemplu la nesfîrșit. Ele, nu chipul, m-ar fi putut face să cad în narcisism.

536. Nu știu cum voi fi înaintat în viață, cînd în fiecare zi am dat un pas înapoi.

537. Scriu aceste texte cu speronța că l-ar putea amuza pe Dumnezeu și că el ar putea spune: — Ia să-l mai lăsăm puțin, să vedem ce-i mai dă prin minte.

538. Acești domni... La mulți ne-am putea gîndi, la miniștri, la directori de bănci, la președinți de trusturi, la mulți dintre cei ce se reunesc periodic, iau hotăriri, țin conferințe de presă, dau comunicate.

Ci eu, unul, mă gîndesc la marii poeți europeni din timpul vieții mele.

539. Dumnezeule din ceruri, de ce nu ești și al perfecțiunii literare? De ce fiecare pas spre ea usucă pagina de roua inițială?

**Geo Bogza**

**Trapez** (523). Cum trebuie citit: — Frază încăpățînată, bagă de seamă! Dacă vei continua să fii lăliie, n-ai să mai fii deloc!

---

**Revista revistelor**

## „Viața Românească"

### nr. 2, 3 și 4 / 1985

■ NUMĂRUL 2 al „Vieții Românești" se deschide cu un articol foarte interesant al lui N. Steinhardt („Umorul în teatrul lui Blaga"), articol ce poate părea șocant pentru cei obișnuiți cu un Blaga metafizic și grav, dar care cucerește prin eleganța demonstrației și prin finețea unora din observațiile criticului. Adrian Marino, făcînd o scurtă teorie a oralității, tratează o problemă de terminologie literară, accentuînd disocierea, necesară, între scriere și oralitate și sesizînd contradicția în termeni, unanim acceptată de altfel, în formula „literatura orală". Filosoful Constantin Noica își continuă pasionantele sale „scrisori despre logică", tema celei de a X-a scrisori fiind „structura oricărui synalethism". Comentariile critice se opresc de această dată asupra operei poetice a lui Marin Sorescu (Gheorghe Grigurcu, „Marin Sorescu pe «Drumul» său"), și asupra volumului eseistic **Arca lui Noe** al criticului N. Manolescu (Ion Vasile Șerban, „Orizontul social al romanului"). Dan Oprescu face o recenzie a lucrării tînărului cercetător leningrădean Viktor V. Bicikov, **Estetica antichității tîrzii (secolele II—III),** iar Nicolae Mecu consemnează elogios momentul editorial Hasdeu. La rubrica „Puncte de vedere", Gheorghiță Geană („Întîmpinări la o dublă expertiză") pune în discuție paternitatea a două scrieri **(Titu Maiorescu. Notițe biografice** și **Procesul lui Maiorescu cu actele autentice),** pe care Z. Ornea, în două articole apărute în „România literară", le atribuise lui Titu Maiorescu. O mențiune specială se cuvine celor trei articole care au obținut premiul III la concursul literar al revistei: Stefan Borbély („Scurtă introducere în opera lui Ștefan Aug. Doinaș"), Constantin Mitră („Originar și temei") și Nicolae Oprea („Modalități ale romanului spațial", despre o anume viziune a spațiului în romanele lui Șt. Bănulescu, G. Bălăiță și E. Uricaru). În paginile revistei mai putem citi un grupaj de poezii ale Ilenei Mălăncioiu, dramaturgie de Dumitru Dinulescu și proză scurtă de Dan Petrescu și Mihail Grămescu.

ÎN numărul 3 al „Vieții Românești", două articole, semnate de Alexandru Paleologu și Mihai Zamfir, sînt dedicate comemorării lui Mateiu I. Caragiale și a **Crailor de Curtea Veche.** Continuîndu-și „scrisorile despre logică", Constantin Noica publică scrisoarea XI „Nucleul oricărei formații logice: informantul". Cronica literară se oprește asupra poeziei lui Nicolae Prelipceanu (Ștefan Aug. Doinaș, „Disciplina inspirației. Construcție și alcătorism la Nicolae Prelipceanu") și a lui Dominic Stanca (Gheorghe Grigurcu, „Poezia lui Dominic Stanca"). Alexandru George („Cartea sfîrșitului unei lumi") scrie despre romanul **Prințul** de Tudor Teodorescu-Branișteș, de curînd reeditat, iar Mihai Dinu Gheorghiu consacră un amplu articol personalității lui Constantin Noica așa cum rezultă ea din atît de discutatul **Jurnal de la Păltiniș** al lui Gabriel Liiceanu. Foarte interesant fragmentul dramatic semnat de Mihai Șora.

NUMĂRUL 4 din „Viața Românească" se deschide cu cîteva considerații ale lui Ion Ardeleanu privind contribuția României la victoria asupra fascismului. În continuare, Nicolae Oprea („Momentele poeziei contemporane") face o scurtă trecere în revistă a celor mai importante etape în evoluția liricii românești postbelice. Constantin Noica își încheie pasionantul ciclu al scrisorilor despre logică, lăsînd totuși sugestia unei posibile continuări. La rubrica de comentarii critice Alexandru George scrie despre două apariții editoriale de marcă: volumul 11 din **Opere** de Titu Maiorescu și volumul V din **Jurnalul și epistolarul** criticului junimist. Gheorghe Grigurcu („Pedanteria sensibilității: Vasile Dan") recenzează volumul de versuri **Întîmplări crepusculare și alte poeme** de V. Dan. Poezia tînără se regăsește în paginile revistei prin articolul lui Ștefan Aug. Doinaș despre cele trei volume de poeme publicate pînă în prezent de Matei Vișniec („Disciplina inspirației: Situație poetică și metatext la Matei Vișniec"). Sub titlul **Minima moralia,** Andrei Pleșu începe, pe cît se pare, o serie de eseuri dintre care primul se intitulează „Competența morală". Cronica ideilor, semnată de Vlad Russo („Despre îndoială și adevăr în filosofia greacă") și Gheorghiță Geană („În mijlocul lumii dezlănțuite"), este dedicată personalității lui Anton Dumitriu și recentei sale lucrări **Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică.** Beletristica este prezentă prin poeme de Marin Sorescu **(Columb)** și Victoria Dragu, și proză de Dumitru Radu Popescu **(Oul de sub stele),** Elena Bogza, Bogdan Ghiu, Paul Tumanian, Dan Stanciu și Gheorghe Iova, ultimii patru reținuți în urma concursului revistei „Viața Românească".

Se adaugă obișnuitele note și recenzii **sub genericul** „Cărți-Oameni-Fapte".

**R. V.**

# În vîltoarea anului 1939

VOLUMUL *România în vîltoarea anului 1939*, apărut în Editura ştiinţifică şi enciclopedică, al cercetătoarei Livia Dandara, se înscrie în istoriografia română ca o lucrare de sinteză a vieţii politice internaţionale, în contextul căreia este prezentată, din multiple unghiuri de vedere, situaţia dramatică pe care a trebuit să o înfrunte ţara noastră.

Toamna anului 1938 şi pînă la izbucnirea celei de a doua mari conflagraţii mondiale a fost intervalul încordării diplomatice, ca urmare a acţiunilor exercitate de statele fasciste revizioniste şi în primul rînd de Germania hitleristă, care au trecut la materializarea programului politico-strategic de modificare a graniţelor, de dispariţia statului cehoslovac, de canalizare — prin voinţa marilor puteri — spre alte zone geografice a apetitului teritorial al celor ce îşi făcuseră din redesenarea Europei obiectivul fundamental de acţiune. Tot în acest interval au loc căutările statelor mici şi mijlocii pentru găsirea, în condiţiile unui sistem de securitate colectivă falimentar, a căilor şi modalităţilor care să le permită salvgardarea independenţei şi suveranităţii naţionale, a integrităţii teritoriale.

Cartea Liviei Dandara este o pledoarie pentru pace. Faptele analizate îndeamnă la reflecţie. Stările de încordare cunoscute de popoare în acea vreme se regăsesc, aşa cum a precizat de mai multe ori preşedintele ţării noastre, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în contemporaneitate. Atunci, în condiţiile semnării acordului de la München, ale creşterii agresivităţii Germaniei hitleriste, popoarele avertizau. „Personalităţi lucide ale vieţii publice britanice — se arată în lucrare — avertizau pe Chamberlain asupra periculozităţii abandonării ţărilor mici, la discreţia şi bunul plac al celor mari". Ca într-un film, în secvenţa următoare citim : „În Parlamentul francez, dezbaterile s-au produs foarte asemănător". Iar mai departe : „Şi în mişcarea muncitorească internaţională consecinţele Münchenului au fost considerabile". În acele zile se remarcă manifestarea unei conştiinţe unanime româneşti privind oportunitatea dezideratului unităţii şi solidarităţii naţionale, determinată de presiunile externe, cu încărcătură revizionist-revanşardă. Cotidianul „Semnalul", făcîndu-se ecoul conştiinţei româneşti, interpreta sensul atitudinii vexatorii a guvernului horthyst faţă de România : „Problema ce se punea nu era cituşi de puţin de forţă. Era o problemă de justiţie. O problemă în care raţiunea şi buna credinţă trebuiau să cîntărească cine are dreptate şi limita pînă la care se întinde această dreptate. Ce rost avea, atunci, distincţiunea de mare sau mică putere ?"

Reconstituirea faptelor, în unele cazuri oră de oră, zi de zi este făcută pe baza documentelor de arhivă, a presei în primul rînd, şi toate coroborate cu opiniile altor autori. Cu intuiţia şi metoda investigaţiei specifice cercetătorului faptelor trecute, autoarea valorifică tot ceea ce au publicat ilustrii istorici, scriitori şi ziarişti ai epocii : Nicolae Iorga, George Călinescu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, N.D. Cocea, George Ivaşcu, M.R. Paraschivescu, Geo Bogza, Alexandru Rosetti ş.a. Cu toate acestea cartea nu este o cronică, un jurnal al intervalului septembrie 1938 — decembrie 1939, ci, în primul rînd, o sinteză de istorie. Din complexa problematică autoarea desprinde patru etape : *Pecetea Münchenului* (septembrie-decembrie 1938) ; *De veghe la hotare* (decembrie 1938 — aprilie 1939) ; *Vara speranţelor. Caruselul ameninţărilor* (mai — 28 august 1939) ; *Război. Neutralitatea României* (29 august — decembrie 1939).

ÎN acele zile marcate de pecetea Münchenului, Partidul Comunist Român a dat indicaţii să se acţioneze cu energie pentru apărarea independenţei şi suveranităţii Patriei. În acest scop, comuniştii trebuiau să folosească, în pofida terorii şi a condiţiilor impuse de ilegalitate, toate formele de luptă. „Deosebit de rodnică — se arată în lucrare — a fost, în această direcţie, activitatea desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi alţi tineri comunişti — printre care Elena Petrescu (Ceauşescu) — în cercurile culturale din cadrul breslelor, imprimînd activităţilor un pronunţat caracter educativ-patriotic, insuflînd maselor o atitudine dîrză în apărarea idealurilor muncitoreşti, idealurilor naţionale".

Partidul Comunist Român şi-a fixat tactica politică în funcţie de comandamentele majore ale naţiunii, promovînd unirea tuturor forţelor naţionale sincer antihitleriste, antifasciste, antigardiste, într-un front naţional al apărării.

Sfîrşitul anului 1938 şi primele luni ale anului 1939 — sintetizat în motto-ul „Dueluri oratorice... Diplomaţie derutantă... Război secret... Incidente de frontieră... Cotropiri fără ripostă" — afirmă consensul naţional : „De veghe la hotare". Se relevă regruparea forţelor politice burghezo-democratice ale ţării în condiţiile desfiinţării, de către dictatura carlistă, a partidelor politice burgheze şi constituirea Frontului Renaşterii Naţionale, poziţia realistă a P.C.R. de sprijinire a acestor iniţiative menite să apere ţara în condiţiile creşterii agresivităţii statelor revizioniste. Activitatea de mobilizare a membrilor partidului exercitată de C.C. al P.C.R. era făcută „cu consemnul de a desfăşura o strînsă colaborare cu foştii social-democraţi şi naţional-ţărănişti, pentru combaterea fascismului".

Atunci cînd omenirea mai acorda încredere cuvîntului pace, în numele căreia fusese invocată semnarea primului dictat de la Viena privind Cehoslovacia, cînd erau publicate declaraţiile anglo-germane, polono-ruse, italo-ungare, primul ministru al României, Armand Călinescu, nu se ferea să atragă atenţia asupra pericolelor care planau asupra ţării : „Hotarul statului român este hotarul naţiunii române. El nu este trasat de vreo convenţiune, el nu este atribuit de vreun tratat. El este indicat de istorie şi de drepturi naturale. De aceea, îl vom apăra cu ultima hotărîre, ca pe un patrimoniu sfînt. Trebuie să adaug că ne pot pîndi şi primejdii. Pentru ceasul acela, oricît de îndepărtat l-am voi noi, trebuie să fim pregătiţi, trebuie să avem trezite toate energiile naţionale".

Planurile cărţii, urmărind complexitatea vieţii politice, trec de la Bucureşti la Roma, de la Roma la Budapesta, apoi la Berlin şi din nou la Budapesta. De la starea de îngrijorare existentă la Bucureşti, lucrarea dezvăluie planurile belicoase, revizioniste croite în celelalte capitale. Partidul Comunist Român chema masele muncitoare la acţiuni hotărîte pentru apărarea ţării. Eliberat din închisoare la sfîrşitul anului 1938, se arată în lucrare, comunistul Nicolae Ceauşescu s-a avîntat din nou în vîltoarea luptei, cu entuziasmul şi dăruirea ce-l caracterizau, pentru drepturi şi libertăţi democratice, pentru apărarea independenţei şi suveranităţii naţionale a României, a integrităţii sale teritoriale, grav ameninţată în acele momente (p. 126). În februarie 1939, P.C.R., în faţa pericolului de agresiune directă din partea Germaniei, Ungariei, Bulgariei, adresîndu-se comuniştilor, uteciştilor, tineretului, arăta : „Noi depunem toate puterile noastre pentru a mobiliza masele largi de la oraşe şi sate pentru apărarea integrităţii, independenţei, demnităţii şi libertăţii României." Cuvîntul de ordine era să se răspundă la concentrări. La 15 martie 1939 a avut loc invazia hitleriştilor în Cehoslovacia. Atunci, în România, guvernul a chemat sub arme mai multe contingente de rezervişti. Primul ministru Armand Călinescu, se arată în lucrare, într-un discurs, spunea impresionat : „Au venit de trei şi patru ori mai mulţi decît cei ce erau concentraţi".

Capitolul următor, „Vara speranţelor", este ilustrat prin locul şi rolul marilor şi unicelor, ca amploare, demonstraţii antifasciste, antirăzboinice de la 1 Mai 1939 şi în primul rînd a celei din Capitală, în organizarea căreia un rol determinant a avut tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Atrage atenţia analiza întreprinsă în legătură cu chemările scandate de manifestanţi : „Vrem respectarea graniţelor", „Vrem păstrarea independenţei României", „Vrem alianţă cu ţările democratice", „Să ţinem piept agresorului", „Trăiască frontul păcii". Consemnînd opiniile oamenilor de cultură, ale ziariştilor, în lucrare se citează un articol publicat de George Ivaşcu în „Iaşul", care, evocînd manifestaţiile de la 1 Mai 1939, ce probaseră înalta conştiinţă patriotică a muncitorimii române, releva : „A mai suspecta astăzi muncitorimea română de un internaţionalism rău înţeles şi rău aplicat înseamnă a-i jigni adînc iubirea de ţară, patriotismul ei".

Cu aceleaşi procedee, în ultimul capitol : „Războiul. Neutralitatea României", sintetizat în motto-ul „Războiul undelor... Războiul nervilor... Războiul diplomatic... Războiul ciudat... Războiul", lucrarea înfăţişează răsturnarea raporturilor de forţe şi a relaţiilor dintre state începînd cu luna august, izbucnirea la 1 septembrie 1939 a marii conflagraţii şi evoluţia situaţiei României pînă în decembrie 1939. Declanşarea, la 1 septembrie, a războiului prin atacarea de către Germania hitleristă a Poloniei, a determinat prăbuşirea tuturor speranţelor. Ultimele pilpîiri ale rezistenţei poloneze sînt descrise în contextul energicului act de solidaritate al poporului român cu apărarea poporului vecin, a avuţiei şi tezaurului său de stat. Dramaticele evenimente internaţionale se împleteau cu suferinţele poporului român care înregistrează din nou, prin uciderea primului ministru Armand Călinescu, un nou asalt spre putere al hoardelor gardiste.

*România în vîltoarea anului 1939* este o carte de istorie palpitantă, care, în spiritul adevărului, al documentelor de arhivă şi al seismografului obiectiv al presei timpului redă, într-o reuşită monografie, un capitol de istorie a României într-un moment de cumpănă al Europei.

**Ion Ardeleanu**

# Ioan Slavici: „Opere XIII"

EDIŢIILE critice ale operei lui Slavici se succed într-un ritm susţinut. Volumele I—VIII din **Opere** cuprind toate scrierile literare ale prozatorului, pentru ca volumele următoare să fie consacrate memorialisticii (IX, 1978) studiilor şi articolelor literare şi culturale (X, 1981), scrierilor pedagogice publicate în volume (XI, 1983), studiilor şi articolelor pedagogice din periodice (XII, 1983). Cel de al XIII-lea volum din seria **Opere** reuneşte importante studii axate pe istoria, politica, cultura şi etnografia românilor din fostul Imperiu Austro-Ungar. Este vorba de şapte studii, un articol-prefaţă despre Şaguna şi un raport (în colaborare) asupra monumentelor „de dincoace de Milcov", toate apărute între 1880—1911, dintre care, studiul **Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukowina**, destinat străinilor, apare pentru prima dată într-o traducere românească.

Cu verbul său cumpănit şi răspicat, I. Slavici ne introduce de la început în viaţa şi frămîntările românilor transilvani, completînd fişa unui luptător ca Andrei Şaguna sau comentînd implicaţiile decretului imperial de ştergere a iobăgiei (survenit în 1785, după răscoala lui Horea) — decret revocat la 28 ianuarie 1790, de acelaşi Iosif al II-lea. Definitoriu pentru una din coordonatele concepţiei politice a lui Slavici este desigur studiul intitulat **O sută de ani.**

Toate celelalte studii despre românii din Transilvania şi Ţara Ungurească au acelaşi obiectiv : de a prezenta străinilor şi românilor din ţara liberă principalele date în legătură cu trecutul şi, mai ales, cu situaţia lor. **Die Rumänen...** este o monografie de 237 pagini, realizată la cererea unei edituri vieneze în 1881, care investiga structura multinaţională a imperiului, punînd accentul pe componentele etnopsihologice şi culturale specifice şi pe „poziţia în mijlocul celorlalte popoare şi relaţiile dintre ele". Cea mai importantă contribuţie a lucrării e de natură etnografică. Scriitorul analizează caracteristicile poporului român, mentalitatea lui reflectată în obiceiuri, în port, în dansuri, în producţiile populare. Descrie obiceiurile de nuntă, Tîrgul de fete de la Găina ; analizează substanţa doinei, baladei, basmului, colindelor, descîntecelor, bocetelor, etc. conchizînd că ţăranii noştri se conduc după legile nescrise ale opiniei publice, „după gura satului" şi „ochii lumii", care, stipulează canoane moral-comportamentale obligatorii în toate marile momente ale vieţii. Citeva observaţii asupra fondului romanic al limbii române, acelaşi în domeniul „noţiunilor generale" („lume", „zeu", „lege", „om", „vietate", „ierburi", „minerale", „casă", „familie", „viaţă păstorească") prefigurează ceea ce se va numi mai tîrziu fondul principal de cuvinte, iar consideraţiile asupra sinonimelor şi „turnurilor de frază", unele cercetări contemporane. Din întreaga lucrare răzbate încrederea nestrămurită în forţa creatoare a poporului român, în osatura sa morală.

Două studii **Românii din regatul ungar şi politica maghiară**, 1892, şi **Ardealul**, 1893, sînt destinate a pregăti opinia publică de peste hotare în legătură cu „gravaminele" Memorandului, care a făcut din problema românilor o cauză europeană. Tergiversarea alcătuirii Memorandului între 1887—1892, discuţiile dintre diversele grupuri politice româneşti, rolul „Tribunei" în viaţa politică transilvană, aduc pentru cititorul de astăzi — dacă nu date total necunoscute — reconectarea cu mentalitatea unei epoci. Cel mai preţios document în acest sens este reconstituirea memorialistică **„Tribuna şi tribuniştii"**, 1896, atît de utilizat în anul trecut la împlinirea celor 100 de ani de la fondarea „Tribunei". În 1910, Slavici revine cu noi date despre **Românii din Ardeal.** Interesează în special demonstraţia că Transilvania n-a aparţinut niciînd Ungariei, că actul din 1867 prin care se crea Monarhia Austro-Ungară şi prin care Transilvania a fost anexată Ungariei a fost un aranjament echilibristic, de culise, fără consultarea populaţiei. Slavici arată că potrivit decretului imperial din 20 octombrie 1860 toţi cetăţenii au fost declaraţi egali, iar limba română introdusă în administraţie şi şcoli, dar toate aceste drepturi au fost curmate tacit şi progresiv după proclamarea dualismului prin legi emise de adunări „reprezentative" în care dreptul de vot şi alte drepturi cetăţeneşti erau atribuite după „cens". Acesta era atît de mare în cercurile electorale româneşti încît „deşi majoritate covîrşitoare, românii din Ardeal ar fi putut trimite în Dietă cel mult opt deputaţi, pe cînd saşii, săcuii şi ungurii peste şasezeci". În plus s-a introdus în „congregaţiunile" alese de comune aşanumitul drept „viril" în virtutea căruia intrau, fără a fi aleşi, toţi delegaţii impuşi de putere. Aceste stări de fapt explică „pasivismul" de după 1881 (adică neparticiparea românilor la viaţa parlamentară) nu pentru că nu ar fi dorit să participe la dezbateri, ci pentru că ei erau excluşi de facto, printr-un mecanism electoral diabolic. Tot în acest studiu apare şi o schiţă de proiect a federalizării naţionalităţilor din imperiu prin care Slavici spera că românii — datorită numărului lor important — vor obţine drepturile ce li se cuvin. E de remarcat — aşa cum subliniază şi autorul notelor, D. Vatamaniuc — contradicţia dintre consideraţiile teoretice ale lui Slavici referitoare la împărat şi federalizare şi întreaga sa activitate practică la „Tribuna" şi alte publicaţii, desfăşurată sub lozinca „Soarele pentru toţi românii la Bucureşti răsare". Ultimul studiu **Românii de peste Carpaţi**, 1911, destinat unei colecţii de popularizare reia, îmbogăţeşte şi sistematizează cîteva date dezbătute anterior. **„Raportul"**, întocmit de Slavici în colaborare cu G. Mandrea la cererea ministerului de resort, prezintă informaţii complexe despre cele 118 monumente istorice din Muntenia şi Oltenia. Sînt înregistrate cărţile vechi româneşti aflate la Cîmpulung, Govora, Arnota ; hrisoavele domneşti de la Nămăeşti, degradarea zidurilor de la Cozia care adăpostea atunci un penitenciar, pe scurt, date istorice, arhitectonice şi starea în care se aflau monumentele în jurul anului 1881, interesînd şi pe cercetătorul de astăzi.

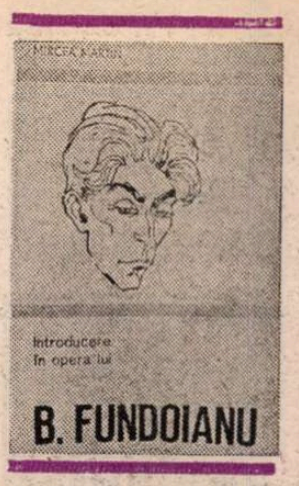
Cu excepţia **„Raportului"**, sînt pagini de reconectare cu problematica transilvană de ieri, cu adevăruri istorice, dar, şi cu puncte de vedere personale, în care, discursul critic se interferează adeseori cu reconstituirea memorialistică. Răspîndite în broşuri separate, aceste lucrări ni se prezintă pentru prima dată într-o dispunere cronologică, organică. Gruparea tematică şi transcrierea judicioasă a studiilor (C. Mohanu), notele — unele adevărate studii (D. Vatamaniuc) şi traducerea alertă a textului german (Gherasim Pintea) situează această ediţie la o cotă înaltă a exigenţelor.

**Gabriel Ţepelea**

*) Ioan Slavici; **Opere XIII**, text ales şi stabilit de C. Mohanu, îngrijirea şi traducerea textului german Gherasim Pintea, note şi indici D. Vatamaniuc, Editura Minerva 1984 .

Actualitatea literară

# B. Fundoianu, azi




„B. FUNDOIANU e un autor nepreţuit cum se cuvine. Nepreţuit pentru că e necunoscut." De la această premisă porneşte studiul lui Mircea Martin **(Introducere în opera lui B. Fundoianu)**, inteligent şi original, consacrat jumătăţii româneşti a operei scriitorului, şi care ar trebui cîndva extins şi la jumătatea franceză. Aceasta din urmă este cu adevărat necunoscută la noi : cîteva titluri esenţiale n-au fost traduse şi de ele critica românească nu s-a ocupat (după cum nu s-a ocupat cine ştie ce nici de cele traduse), în ciuda ecourilor entuziaste care ne-au tot sosit de pe alte meridiane. În ce priveşte însă jumătatea cealaltă, Mircea Martin mi se pare a exagera într-o oarecare măsură atît necunoaşterea, cît şi nepreţuirea, poate deoarece şi-a propus să ofere cititorilor o „apologie... critică" a lui Fundoianu. (Punctele de suspensie îi aparţin, ca şi oximoronica formulă.) Poetul a fost reeditat de trei ori în ultimii douăzeci de ani şi despre el au scris, după război ca şi înainte, majoritatea criticilor şi istoricilor literari a căror opinie contează. N-are încă o monografie propriu-zisă ? Dar nici alţii din generaţia lui nu au (Tzara, Maniu, Voronca, Pillat). În orice caz, n-a lipsit din nici o istorie literară a perioadei interbelice şi a fost, în toate, apreciat la justa valoare. Recuperarea cseisticii şi a publicisticii a durat, e drept, mai mult, dar aici explicaţiile pe care Mircea Martin însuşi le furnizează mă scutesc de comentarii. Şi, în definitiv, a aşteptat destul de mult să vadă lumina tiparului şi publicistica altor poeţi, care nici măcar nu avea probleme speciale. De unde, totuşi, impresia (pe care eu n-o cred valabilă) că B. Fundoianu a fost minimalizat de comentatorii interbelici şi că aceia de azi, mai favorabili şi mai exacţi, n-au putut schimba soarta unui poet „marginal sau, în orice caz, marginalizat" ? Există un singur răspuns şi anume că Mircea Martin şi-a făcut despre valoarea autorului **Priveliştilor** o idee mai înaltă decît toată lumea : „Voi spune astfel — conchide el în penultima frază a studiului — că locul lui Fundoianu în poezia românească modernă este **după** Arghezi şi Bacovia, care l-au înrîurit, şi **după** Blaga, dar **înaintea** lui Adrian Maniu, a lui Ion Pillat, a lui Voiculescu şi chiar a lui Vinea." Ca să fiu cu desăvîrşire sincer, ar trebui să spun : nu ştiu dacă însemnătatea ori talentul lui Fundoianu vin înaintea sau după acelea ale poeţilor enumeraţi, cu excepţia primilor trei, care au în mod clar alt statut. Chestiunea mi se pare puţintel oţioasă.

Urmărind să înfăţişeze „o stilistică a personalităţii" lui B. Fundoianu (fără biografie şi aparat erudit), criticul începe cu **Tăgăduinţa lui Petru**, micul poem dramatic, de sugestie gidiană, din 1918 (bine analizat în două pagini), ca să treacă apoi la publicistica scriitorului. Am discutat aceste lucruri comentînd în 1980 volumul **Imagini şi cărţi din Franţa**, cu prefaţa lui Mircea Martin, reluată astăzi ca al doilea capitol din studiu, aşa că nu voi stărui, mărginindu-mă la principalele aspecte. Succint, dar eficient, criticul examinează opiniile din **Prefaţa** la volum, în care, se ştie, B. Fundoianu socotea că, atunci cînd n-a mai fost o „imitaţie proastă" a celei franceze, literatura română „a devenit o colonie" a ei. O propoziţie deseori repetată de către critic este aceea că „astăzi se vede bine" că B. Fundoianu se afla în eroare. Eu cred că se vedea tot aşa de bine şi acum şaizeci de ani, cînd E. Lovinescu a dat **Prefeţei** o replică magistrală. Instructiv este să ştim care erau, după părerea tînărului şi insolentului publicist, scriitorii români care depăşeau condiţia de paraziţi ai literaturii franceze. Ei erau Eminescu, Creangă şi Arghezi, singurii salvaţi, chipurile, de la „bilingvism". Patetismul rîndurilor despre Eminescu face un pandant ironiei celorlalte, iar o judecată despre Arghezi contrazice axioma întregii prefeţe : „European, Arghezi sparge falsul europeism ; el slăveşte pe Anton Pann, nu pe Whitman". Mircea Martin se foloseşte cu profit de ele în combaterea tezei poetului.

Capitolul al treilea descrie estetica implicită şi explicită a lui B. Fundoianu. Mi se pare că el reprezintă prima încercare de acest fel. O caracteristică din care decurg toate celelalte ar fi antinaturalismul. Urmează simbolismul (care „a luptat contra imitaţiei după natură" şi „a cerut pentru poezie dreptul de a fi obscură şi profundă"). Interesant e că B. Fundoianu leagă simbolismul de romantismul anterior, dar şi de „clasicismul cel nou" în care îşi pune mari speranţe. Nu e limpede în ce constă el, şi cum se potriveşte cu modernismul, dar e sigur că estetica poetului rămîne rezervată faţă de avangardism. Concluzia lui Mircea Martin este aceasta : „Moderat în ceea ce am putea numi variabilele concepţiei sale estetice (simbolism, neoclasicism, modernism etc.), Fundoianu este însă radical în constantele ei." O parte din ideile aşa zicînd secundare ale poetului sînt relevate de comentator ca noi şi anticipatoare. (N-am înţeles însă prea bine de ce ar fi el maiorescian şi încă mai catolic decît papa în această privinţă.) Ov. S. Crohmălniceanu, care a recenzat **Introducerea** în „România literară" din 25 aprilie, a obiectat la acest punct că B. Fundoianu poate fi fără dificultate afiliat avangardiştilor, mai mult, că şi prin poezia lui el aparţine grupului respectiv. Înclin să cred, împreună cu Mircea Martin, că nici estetica, nici poezia autorului **Priveliştilor** nu confirmă întrutotul această teză, chiar dacă B. Fundoianu a colaborat constant la revistele avangardei şi a avut relaţii cu avangardiştii. Voi reveni pe scurt cînd va fi vorba despre poezie.

CAPITOLELE despre poet sînt, de altfel, cele mai substanţiale din carte (al IV-lea, care a apărut şi ca text al prefeţei la ediţia din 1978, şi al V-lea). Mircea Martin acordă cîteva paragrafe poeziilor de adolescenţă ale lui B. Fundoianu (1912—1916), publicate de Paul Daniel în 1974 şi în 1978. Criticul nu crede într-o vocaţie înnăscută a poetului. Cu o vervă şi cu o ironie puţin obişnuite la el, Mircea Martin inventariază temele şi procedeele acestor naive producţii de licean. B. Fundoianu începe prin a pastişa pe poeţii care-i plăceau. De aici s-ar putea desprinde o consecinţă, pe care Mircea Martin însă n-o trage, referitoare la structura întregii poezii. Nici mai tîrziu, B. Fundoianu nu va proceda radical diferit ; va rămîne totdeauna la el un element de pastişă, cu precizarea că va da pastişei un sens critic şi polemic, împingînd-o pînă la parodia conştientă a unei anumite literaturi. Mircea Martin este de altă părere. El scrie, comentînd **Priveliştile** : „Dacă iniţial — aşa cum mărturisesc versurile lăsate în manuscris — poetul era înclinat spre pastişă, programul pe care-l trădează compoziţia volumului este, neîndoielnic, **ruptura.**" Chiar titlul i se pare criticului „ironic şi polemic faţă de o întreagă tradiţie contemplativă" din lirica noastră. Bucolismul, subliniat de G. Călinescu, ar fi minat de disparitate. O atmosferă calmă, paşnică „întîrzie să se închege în **Privelişti**" iar „un acord între subiect şi obiect lipseşte". (Parcurg cu creionul în mînă textul criticului, a cărui demonstraţie m-a convins numai pînă la un punct ; voi încerca să marchez acest punct.) „Totul pare anume conceput ca să contrarieze şi să sfideze mentalitatea tradiţională", adaugă Mircea Martin, adică acea mentalitate reculeasă şi confortabilă, de comuniune între poet şi natură. Criticul opune acestei imagini un pasaj din **Sinaia IV**, în care descrierea e suspect de servilă, ca o treabă de grefier. Poemul însă se construieşte într-un plan secund mai profund. Acest al doilea plan e un poncif al modernismului. În ce ar consta el ? B. Fundoianu nu exultă în faţa naturii ca Jammes, de la sugestiile căruia mărturiseşte a fi plecat, nici n-o evocă nostalgic ca Pillat, afirmă criticul. Lui, natura îi este exterioară şi indiferentă : „Tendinţa poetului nu e una de adeziune, ci de retragere". Şi încă : „Fundoianu e un neliniştit care nu caută alinare în peisaj, ca un romantic, dar care aleargă în natură spre a-şi exacerba suferinţa..." Natura e însă opacă, mută, străină. Criticul spune frumos : „Lumea pe care o închipuie Fundoianu a pierdut cifrul magic al comunicării şi surzenia generalizată nu e, din acest punct de vedere, decît un simptom... **Priveliştile** transcriu o experienţă a însingurării, nu a comuniunii". Peisajele din volum nici n-au cum să forţeze admiraţia. Mircea Martin nu se înşeală vorbind de banalitate, de prozaism, de haos. Nimic hieratic şi blind în fauna poetică, mai curînd stupidă, caraghioasă şi chiar terifiantă. Poetul tradiţional umaniza natura ; B. Fundoianu naturalizează omul dezantropomorfizînd vieţuitoarele celelalte. Inaderenţa poetului la această natură, precizează subtil criticul, se combină cu un soi de „cinism estetic", căutare deliberată de efecte, stilizare. Fără a fi interior, peisajul e mereu deformat de ochiul lăuntric. Prin această depoetizare, cadrul tradiţional e busculat. Şi totuşi ! „Peisajele lui B. Fundoianu nu sînt însă atît de uşor reductibile. De-a lungul refuzului răbufneşte deseori o forţă secretă de sens contrar. Patima denigratoare a subiectului se loveşte de rezistenţa surdă, tenace, a obiectului". Mircea Martin e de părere că rareori una sau alta din aceste atitudini opuse o acoperă complet pe cealaltă. Dovadă că expresionismul poetului, pus în valoare foarte limpede de Ov. S. Crohmălniceanu (stilul stihial, tensionat, vitalismul, demonismul naturii etc.), nu este continuu în poeme, ci traversat de mari insule de candoare impresionistă şi de volubilitate senzorială. În sfîrşit, criticul nu crede într-o structură contradictorie a poeziei, ci într-una ambivalentă : indiferenţa faţă de peisaj este o participare deformatoare la peisaj ; iar contactul cu forţele elementare face ca denigrarea manifestă să fie însoţită de o reabilitare subiacentă şi aproape concomitentă a naturii.

Această concluzie este prea frumoasă ca să fie şi perfect adevărată. De altfel, revenind, în capitolul final, la unele din aceste constatări, Mircea Martin nu mai pare la fel de sigur de valabilitatea tezei acestui echilibru de adîncime. El scrie negru pe alb : „Formula care îl reprezintă — şi pentru care desigur că a optat tocmai spre a contraria mentalitatea tradiţională — este un **lirism al inaderenţei**". Trăsătura pe care o reţine acum criticul este antitradiţionalismul poeziei, pe care n-o echivalează totuşi cu avangardismul, părîndu-i-se că seamănă mai degrabă cu un „modernism moderat" : „Poemele fundoiene rămîn valabile şi memorabile în sine, nu numai prin gestul lor demistificator. Anarhia verbală e absentă în cuprinsul lor, autorul operînd, dimpotrivă, o selecţie a cuvintelor. El siluieşte sintaxa, dar nu renunţă la ea". La urma urmelor, cu o sugestivă expresie, Mircea Martin conchide că în vreme ce în avangardă are loc un proces de „de-semnificare a semnificanţilor poeziei", la B. Fundoianu acest proces de de-semnificare se opreşte la nivelul „semnificaţilor" : aceasta înseamnă mai mult devalorizare decît anarhie. Ceea ce mi se pare incontestabil. N-am înţeles observaţia lui Ov. S. Crohmălniceanu, la care m-am referit deja, şi anume că avangardiştii nu ar goli de sens semnificanţii poeziei, cîtă vreme chiar prin dicteu automat sau onirism ei au căutat să comunice ceva esenţial. Dar problema nu e de a căuta să nu spună nimic (atunci unde ar mai fi poezia ?), ci de a scăpa de clişeele verbale care tocmai îi împiedică să spună lucrurilor pe nume ! Avangardiştii au în vedere acest strat, verbal, lingvistic, nu însă şi B. Fundoianu, la care de-semnificarea se fixează, mai cuminte, în stratul ideilor şi atitudinilor poetice, al valorilor operante în poezia tradiţională.

Fiind absolut de acord cu Mircea Martin în nuanţata lui disociere, mă despart de el în cîteva privinţe. Nu pot să-mi susţin acum şi aici (o s-o fac, sper, totuşi, în altă parte) punctul de vedere. Foarte pe scurt, am să spun doar că B. Fundoianu mi se pare a înfăţişa în **Priveliştile** ironia (pastişa şi parodia) tradiţionalismului, într-o poezie care nu mai era, pe la 1917—1922, simbolistă, fiindcă nu cultiva sugestia, vagul, impresia, atmosfera, nuanţa, fără însă a fi devenit nici expresionistă, deşi îi împrumuta expresionismului scriitura şi-i simula destul de bine atitudinile, adică viziunea stihială, elementaritatea vitală şi agresivă, sufletul „demonic", beţia senzorială şi celelalte. Despre futurism, dadaism sau suprarealism nu poate fi vorba şi, aş preciza, nu în primul rînd fiindcă nu e sfărîmată sintaxa şi nu sînt de-semnificaţi semnificanţii poetici, dar pentru că B. Fundoianu este un antitradiţionalist ironic. Avangarda respinge, nu ironizează. Dacă ea face **tabula-rasa** de textul anterior, B. Fundoianu preia, prelucrează, citează, se referă la acest text. Acest element a fost complet desconsiderat pînă acum, chiar şi de către Mircea Martin. Dacă sînt de acord cu el că nu avem de a face la B. Fundoianu cu „o simplă intensificare expresionistă a sentimentelor", cum spusese Ov. S. Crohmălniceanu, nu mai sînt convins că „echilibrarea dificilă a unor accente divergente" sau „complexitatea nouă" se identifică cu constructivismul (în felul înţeles de poetul însuşi în prefaţa din 1929 la **Priveliştii**). În fapt, singura notă absolut incontestabilă în **Priveliştii** este un antitradiţionalism ironic, sprijinit pe pastişă şi pe parodie, care nu exclude o manieră mai curînd decît un fond expresionist propriu-zis şi nici o netă orientare antisimbolistă. Antitradiţionalismul poetului este ironic, în măsura în care el lasă la vedere tradiţionalismul : îl modifică, dar nu-l lichidează. Acest raport între cele două atitudini e vizibil aproape în orice poezie din **Priveliştii**, care conţin inserturi tradiţionale la tot pasul. Intertextualitatea e forma lui stilistică. Aşa se explică de ce lui G. Călinescu i s-au părut bucolice unele bucăţi, iar **Lui Taliarh** a considerat-o horaţiană, cînd e, de fapt, cea mai pură parodie a motivelor **carpe diem** şi **otium**, cu îngroşări glumeţe ale mediocrităţii vieţii la ţară. **Herţa IV** e o pastişă la **Aci sosi pe vremuri...**, pe care Fundoianu o citise cu siguranţă, deşi nu avem probe materiale. **Cîntecele simple** sînt sentimentale şi livreşti, cum vor fi unele poezii de Perpessicius. Există şi poezii naive, cu intenţie. Registrele sînt mult mai multe decît cele semnalate de comentatori şi în general tonalităţile încordate, angoasate, sînt de descoperit aproape exclusiv în versurile datate 1917—1918, unicele de altfel explicate în prefaţa poetului, ele relaxîndu-se vădit în acelea scrise ulterior. Mircea Martin s-ar fi putut convinge singur, dacă ar fi comparat variantele poeziilor. Această atitudine moderată de (şi prin) inteligenţă nu e, repet, cîtuşi de puţin avangardistă. Tipul ca atare de poezie a lui B. Fundoianu se înscrie în modernismul anilor 20, dar nu spre centrul lui, ocupat de vlăstarele simbolismului, nici în provincia cucerită de avangardişti, ci spre una din periferii, care se va dovedi productivă mai tîrziu şi, azi, din nou.

**Nicolae Manolescu**

Mircea Martin, **Introducere în opera lui B. Fundoianu**, Editura Minerva, 1984

Limba noastră

# Despre teoria limbii

■ DE curînd a apărut, în Editura Academiei, un volum de **Opere Alese (Teoria limbii)** ale lui Alexandru Philippide (la 50 de ani de la moartea lui), editat de G. Ivănescu şi Carmen-Gabriela Pamfil. Ideea e minunată, pentru că Philippide (tatăl poetului cu acelaşi nume) a creat şcoala filologică din Iaşi, ale cărei rezultate nu se poate să nu le apreciem. În mod special se cuvine să notăm că Philippide a publicat multe lucrări de teorie lingvistică, pe care e bine să le aibă la îndemînă cercetătorii actuali.

Volumul se deschide cu o amplă introducere redactată de G. Ivănescu, care a fost elev al lui Philippide şi acum este membru al Academiei R.S.R. În această introducere, ideile lui Philippide sînt privite prin prisma concepţiilor actuale. Desigur, cele mai multe afirmaţii ale lui Philippide rămîn valabile.

Între altele, Ivănescu atrage atenţia, de mai multe ori, asupra faptului că Ovid Densusianu avea atitudine duşmănoasă faţă de Philippide. Nu e nimic de mirare în faptul acesta : nu numai filologii bucureşteni se arătau dispreţuitori faţă de cei ieşeni, ci fiecare centru universitar de atunci considera ideile lansate de celelalte ca necorecte. Chiar şi fără să ne referim la cei din alte oraşe, putem aminti că unii filologi ieşeni erau violenţi faţă de colegii lor din aceeaşi localitate.

Cu această ocazie, prind momentul ca să aduc la cunoştinţă un fapt care mi se pare interesant : profesorul Constantin Balmuş, care preda pe atunci la Universitatea din Iaşi şi care publica împreună cu mine manuale de latină şi greacă pentru elevii de liceu, a venit la mine cu ideea să împăcăm pe filologii din Iaşi cu cei din Bucureşti ; eu am socotit iniţiativa foarte potrivită şi împreună am început demersurile. Urmarea a fost că, în 1936, profesorul Iorgu Iordan, care pe atunci era la Universitatea din Iaşi, a publicat un articol în **Bulletin Linguistique**, pe care îl scotea la Bucureşti profesorul Al. Rosetti. Nu numai că cei din Iaşi s-au împăcat cu cei de la Bucureşti, dar s-au eliminat treptat diferendele şi cu cei de la Cluj.

Fără îndoială că aceasta constituie un mare succes : astăzi lingviştii din diversele centre universitare colaborează nu numai la Dicţionarul Limbii Române, pe care îl publică de mai multă vreme Academia R.S.R., dar se lucrează în comun şi la atlasele lingvistice şi la diferite alte subiecte, ceea ce pe de o parte ridică nivelul lucrărilor, iar pe de altă parte constituie o şcoală pentru cercetători.

Expresia latină **gramatici certant** nu trebuie înţeleasă ca „aceasta e treaba filologilor, să se certe" : este un pasaj din **Arta Poetică** a lui Horaţiu, unde se arată că nu se ştie încă cine a creat distihul elegiac ; filologii mai aveau încă de discutat asupra acestei probleme. Discuţia ajută la progresul ştiinţei, dar certurile îi pun barieră.

**Al. Graur**

Proza

# Virtuțile personajului martor

ESTE specifică romanului modern tendința de a experimenta noi formule romanești, pînă într-atît încît nu a lipsit mult ca să se afirme că **adevărul** romanului ar trebui căutat în construcția sa, că aceasta ar constitui chiar **scopul** scrierii, fiindcă romancierul tot un „demiurg" se consideră iar „catharsis"-ul său este rezultatul încercărilor de a construi lumea **din nou** și **altfel**. O construcție romanescă este, astfel, și un mod de a **căuta** și de a **exprima** un adevăr nou despre realitate, ceea ce presupune și conștientizarea faptului că **realul** este în continuă transformare și își poate dezvălui noi laturi. Romanul însuși, ca specie literară, este într-o modificare perpetuă : de multe decenii ne-am obișnuit cu ideea că textul romanesc poate fi alcătuit dintr-o colecție de confesiuni, jurnale intime, scrisori, adnotări ale autorului, observații ale unor personaje-martori, „măști" în spatele cărora îl ghicim, prea adesea, pe autor. Să mai observăm și că — așa cum se întîmplă și în romanul lui Dumitru Mătală, **Durata partidei** — „noul romancier" obișnuiește a-și comenta metoda narativă, a se dezvălui pe sine ca o conștiință romanescă, căci, într-o formă sau alta, romanul modern continuă să satisfacă acea curiozitate a oricărui suflet pentru anecdotic.

Iată-l pe naratorul-martor, el însuși personaj secundar, din ultimul roman al lui Dumitru Mătală *), mărturisind fără emfază, ba chiar cu ostentativă modestie, în citeva rînduri, cum a înțeles să-și organizeze, într-o carte, sumedenia de informații, în legătură cu anumite personaje aflate într-un conflict cu evoluție lentă, care le duce pe citeva la o adevărată catastrofă : „Sînt doar niște întrebări pe care mi le pun și eu ca tot omul, fără intenția de a învinui pe cineva. Ei bine, toate astea și altele încă le știu prea bine de multă vreme. Le mai știu, fără îndoială și alții, așa încît să presupunem că eu doar am reflectat ceva mai mult asupra lor, ori că le-am îmbucat una în alta ca un basm în bucățele. Puse așa gospodărește cap la cap, întîmplările astea constituie dovada că nu ei, titularii, își stăpînesc cu adevărat atribuțiile, ci tot ca pe vremea cronicarului". „Formula" a fost dezvăluită : e vorba de tehnica „basmului în bucățele" utilizată cu excelente rezultate de scriitorii din acest secol. Cît despre modestia personajului-narator, martor al întîmplărilor, avem toate motivele s-o suspectăm de orgoliu : în fapt, el știe totdeauna mai mult decît oricare dintre personajele sale silite a trece printr-o anchetă — dacă ar fi numai pentru că se află în posesiunea acelor procese-verbale ce stîrnesc curiozitatea tuturor, dar la care nu pot ajunge. „Dosarul" la care ar dori celelalte personaje să poată ajunge conține „piesele" anchetei ce se desfășoară în redacția unui ziar de provincie, unde s-au produs neregului ce au stîrnit tensiune între colegi și între membrii colectivului de conducere. **Martorul** cunoaște însă „piesele" secrete și compromițătoare : argument că romanul este, într-adevăr, o artă a „indiscreției". Faptele se acumulează prin procedeul „bulgărului de zăpadă" care devine mereu mai voluminos prin acumulări succesive dar tehnica de prezentare e aceea a unui „saw-puzzle". Cînd îi lipsesc „bucățelele" — căci îi mai și lipsesc — naratorul cutează să „confecționeze" el unele, din propria-i imaginație : acestea sînt dialoguri pe care nu le aude, gesturi, mimică pe care nu le vede, scene la care nici nu ar putea lua parte — într-un cuvînt, supoziții. **Naratorul** spune : „Aici poate că n-ar fi rău să intercalez ceva mai multe supoziții, să mă baricadez iarăși în spatele unor expresii mai elastice de tipul „mi se pare", „mi s-a spus", „așa cred eu". Numai că de data asta nu mă tentează formulele diplomatice. Sînt, dimpotrivă, stăpîn pe mijloacele mele de cercetare și dețin dovezi inatacabile, la dispoziția oricui dorește informații suplimentare. Mă simt în stare nu să-mi imaginez, ci să reproduc — reconstitui — restaurez, cu cea mai mare fidelitate, ritualul unei descinderi a lui Balaban în propriul său apartament, exact așa cum se desfășoară el în fiecare zi, **fără martori"** (s.n.). „Dovezile" cele mai convingătoare sînt însă cele scrise și adunate la dosar, „autentice" căci se pare că, după Camil Petrescu, vocația **autenticității** ocupă mereu mai mult un loc prioritar în personalitatea prozatorilor din promoțiile mai noi.

Vom găsi în acest roman scris cu o ironie de bun gust scene de „comedie umană", reliefate necontenit de stereotipii ale limbii contemporane și o galerie de portrete tipice în legătură cu care este important să notăm că poartă nume sugestive, care ajută la caracterizarea lor. În personajele din **Durata partidei** putem recunoaste calități și defecte general umane, manifestîndu-se însă într-o structură socială concretă. **Tipurile** studiate sînt : acela al „redactorului-șef", al „secretarei", al „adjunctului", al „stagiarului", al „ziaristului vechi", al „micului funcționar" etc. Așadar, Balaban, Drăgan, Cecilia, Antohi, Stănică, Chiculiță, Pandele și ceilalți care face parte din redacție sînt prinși într-un conflict cu rezultate dezastruoase pentru unii, salutare pentru alții, cînd virtutea e răsplătită iar viciile pedepsite. Lucrurile se liniștesc doar pentru a începe o altă „partidă" — „alte măști, aceeași piesă"...

Pentru moment, se produc răsturnări de situații, un redactor ținut mai în umbră devine „șef", umilul narator-martor ajunge protagonist și îl surprindem filosofind cu discretă amărăciune, pe motivul literar de circulație universală „fortuna labilis". Cum însă doar locul său printre personaje îi era modest, căci naratorul își alesese o poziție privilegiată — aceea de a ști mai mult decît celelalte personaje — am putea spune că ocuparea locului numărul unui în partida ce urmează (cu alți „combatanți", cu noi suporteri prudent-înflăcărați...) este, dacă nu previzibilă, oricum, binemeritată. Care ar fi însă destinatarul narațiunii ? Foarte ingenioasă soluția lui Dumitru Mătală : destinatarul este însuși povestitorul ! Or, atunci, documentele fuseseră adunate, inițial, din pură curiozitate, dar odată cu investirea sa, cel care se mulțumise a fi doar un personaj obscur, se simte obligat față de sine să scrie pentru a-și pregăti, psihologic, momentul în care el însuși va părăsi „locul" (obsesie a prozei lui Dumitru Mătală) și va pierde „partida".

Cel care își organizează existența avînd în vedere arta și își justifică faptele prin literatură nu este nici arhivar, nici ziarist ci un scriitor, un scriitor de reală vocație. Este și acesta un argument ce ține de psihologia creației — pe lîngă izbînda artistică a romanului — că Dumitru Mătală a reușit, cu cele șapte cărți de pînă acum ale sale, să nu lase îndoieli asupra originalității viziunii și talentului său.

**Adriana Iliescu**

*) Dumitru Mătală, **Durata partidei**, Ed. Cartea Românească.

---

Dramaturgie

# Un dramaturg ignorat

O PREFAȚĂ, care este totodată confesiune ironic-amară și profesiune de credință, însoțește textul celor șase piese de teatru publicate de Ion D. Sîrbu*) — publicate tîrziu și nejucate niciodată. Să decupăm mai întîi confesiunea. Autorul se declară „un amărît și jalnic Bufon intelectual" care n-a știut să se descurce în viață și să-și lanseze opera spre public, „un spirit mai degrabă lucid decît vesel, mai mult cărturar decît comediant, mai aproape de clown decît de rezoneurul superior și rece", care și-a supus scrierile unui destin ingrat (ele „fie vesele sau triste — au fost, mai mult sau mai puțin, **pătite**"). El povestește ce înțelege prin „Vocația de a fi Bufon" și pentru frumusețea imaginii-simbol reproduc pasajul : „Am văzut într-un Circ (nu are importanță **unde** !) un oarecare August-Prostul, **năting** și sublim care, la ordinul prusac al Directorului său, trebuia să adune de jos, cu un fărăș și o simplă măturice... **un sput de lumină** risipit în arenă. Nu știu cum se executa scamatoria — dar mi s-a părut de-a dreptul fantastic modul în care, măturînd cu acea penibilă măturice, Bufonul reusi perfect să adune Lumina de pe jos, de parcă ar fi fost Materie sau un gunoi oarecare. Reușind să-l facă grămadă în mijlocul arenei, cu mare grijă, îl culese în fărașul său, avînd grijă să nu rămînă pe jos nici un scai, nici o urmă... Acum, cu acest strălucitor făraș alerga ca un besmetic ce era, oferindu-l, dăruindu-l. Nimeni nu-l voia, toată lumea **ridea** de se tăvălea...". Bufonada ar fi, așadar, o riscantă gesticulație utopică, o sfidare însă a legilor lumii prin supunerea resemnată la litera lor, o perfidă subminare a superiorității bunului simț prin săvîrșirea unui umil miracol. Nătingenia, inadaptarea la normele comune capătă nota **sublimă** datorită capacității ei, nescontate **de mințile cu picioarele pe pămînt**, de a realiza imposibilul și de a-l trata ca pe ceva obișnuit, la îndemîna oricui. August Prostul nu se miră de lumina adunată în făraș, iar pentru public tocmai asta e sursa ridicolului. Faptul că toți rid de se tăvălesc de **gunoiul** generos oferit de Bufon — acesta este subiectul mirării lui și nu acela de a fi adunat grijuliu „scaiele" de lumină risipite în arenă. Ar mai rămîne să descifrăm ce înseamnă această frază : „Ca autor [...]mă consider a fi în continuare (indiferent de ce scriu) un simplu Bufon al generației mele". „Înalta părere morală și intelectuală" pe care Ion D. Sîrbu declară, cu umor, că o are despre personajul în cauză arată că pe fărașul său a adunat lumină și că publicul, chiar generația lui, poate, a rîs de ea. „De multe ori aventura comică a unui manuscris a depășit în ris și ridicol însăși aventura eroilor din textul propriu-zis". Să sperăm că acum, așezate în carte, aschiile de lumină oferite de Ion D. Sîrbu nu vor fi refuzate.

În aceeași prefață citeva rînduri ar putea fi socotite schița unei teoretizări a umorului românesc. Ion D. Sîrbu crede că „umorul nostru valah nu este o simplă dimensiune a balcanismului nostru latino-bizantin, ci un atribut transcendental, o diferență specifică funciară a Ființei noastre istorice și spirituale. O modalitate de stil ce ne ajută ca, rîzînd, să ne ascundem plînsul, să ne convertim durerea în nepăsare, ironie, ostentativă superficialitate". El crede că bășcălia, zeflemeaua ar ascunde „o adîncime durereoasă", că această formă critică de a adera prin negație are justificări istorice. În concepția sa, comedia ar fi o revanșă în fața istoriei. Înțeleg că în excesiva noastră viziune ironică el vede nu numai un reflex de apărare, dar și o modalitate (de „stil") elegantă, de a se exprima „singurătatea istorică". Mărturisesc că aștept de la Ion D. Sîrbu să cedeze „ispitei teoretizării", nu numai pentru că problema umorului românesc este departe de a fi elucidată, dar și pentru că are sau a avut credința, mărturisită, a „vocației anticaragialiene a umorului tipic transilvan", dar nu definește acest umor.

Dar să trec la analiza pieselor sale. Ceea ce se observă de la prima lectură este tendința de a sugera jocul dintre realitate (conjunctură) și vis (idealitate). Cu excepția **Legendei naiului** — o feerie cu o abundentă simbolistică lirică în linia basmelor noastre, păstrîndu-se în schema lor eticistă — celelalte cinci lucrări își alternează planul concret cu cel absurd utopic. Personajele descrise în banalitatea relațiilor lor plonjează brusc în imaginea propriilor lor speranțe, sau a unei lumi justitiare. Aceste jocuri ale fanteziei îngăduie fie realizarea unor năzuințe care se dovedesc desarte (cazul Doamnei din **Simbăta amărgirilor**), fie împingerea în caricatural a caracterelor (cazul din **Bieții comedianți**), fie moralizarea prin ridicol a unor „corupți" moderni (în **Dacia 1 301**), fie la scara istoriei, vestejirea ambiției, a paranoicelor tînjiri după putere (în **Plautus și fanfaronii**). Evident, simplificînd schema pieselor, pot totuși afirma că ele sînt produsul acestui conflict între real și imaginar. Un imaginar care reflectă, de fapt, structura interioară a personajelor, un imaginar pe măsura lor. Comicul apare în majoritatea cazurilor din lipsa de calitate a dorințelor, din aspectul lor derizoriu. Oamenii par mărunți prin ceea ce fac, dar și mai mărunți prin ceea ce tînjesc să facă. Visele lor ridică potențialul comic al realității. În spațiul tuturor posibilităților ei își proiectează caricatura într-un adevărat bilci al moravurilor.

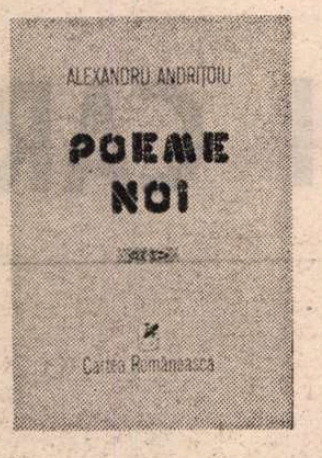
Ion D. Sîrbu pune multă vervă în replici și scenele sînt pline de animație. El își subintitulează piesele farsă, vodevil, bufonadă, satiră fantastico-științifică, subliniind astfel elementul lor carnavalesc. **Bieții comedianți** face o demonstrație : nimeni nu poate ieși din literatură. Un autor scrie o piesă chiar despre cum i se va respinge piesa și astfel convinge pe directorul teatrului s-o accepte, dar regizorul modifică textul, de unde o serie de schimbări care, tulburînd sensurile, împing acțiunea din planul real într-unul simbolic. Confuzia creată la un moment dat între planul real (al sălii de teatru, din care ies unele personaje), planul scenic (al piesei ca reprezentație) și a planului „teatrului în teatru" (al piesei ca text) este rodul unui joc subtil și foarte bine susținut. În **Plautus și fanfaronii** ne aflăm în Cîmpiile Elyssee unde Plautus este pus paznic „secular" peste spiritele unor mari dramaturgi (care se plictisesc în nemurirea lor). Autorul **Soldatului fanfaron** are însă o întîlnire cu eroul său Pirgopolinice care îi reproșează de a fi făcut din naiva lui lăudăroșenie tipul paranoic, cînd istoria a dat exemple mult mai nocive, mai puternice.

Dar e greu să povestești piesele lui Ion D. Sîrbu. Ele sînt neepice, trăiesc din replici și situații fanteziste care rup logica acțiunii în virtutea unei demonstrații mai profunde, mai abstracte și neanecdotice, constituindu-se în „spectacol", în mișcare continuă. Cred că mulți regizori ar fi tentați de aceste texte foarte vii care le-ar permite puneri în scenă pline de nerv, și care ar permite actorului libertatea cea mai mare de a-și imagina personajul. Cu alte cuvinte, comediile lui Ion D. Sîrbu au virtuți scenice remarcabile căci lectura cere mereu să-ți „reprezinți" textul. Replica se cere mereu însoțită vizual de gest.

**Dana Dumitriu**

*) Ion D. Sîrbu, **Bieții comedianți**, Editura Scrisul Românesc, 1985.

# Retorica melancoliei




DUPĂ tăcerea lungă — și în fond mustrătoare — pe care singur și-a impus-o, Alexandru Andriţoiu revine editorial cu sentimentul mărturisit al unui noviciat și cu orgoliul unei reîncarnări. „Retragerea în cort", invocată într-unul din poemele de astăzi, prin care-și prestează trubadureşte omagiul de „vasal la anii suzerani", i-a dat probabil impresia unei radicale schimbări de orizont, notificată de altfel prin chiar titlul recentului volum.*) Căci, atenţie, „poeme noi" nu e totuna cu „noi poeme", diferenţa de topică marcînd în ochii poetului dacă nu rivnitul salt calitativ, măcar o ruptură, o desprindere de imaginea curentă. Sugestiile unei crize traversate solitar, fără frămîntări polemice, nu sînt puţine si ele măsoară pentru cititorul avizat adîncimea unei falii lăuntrice care nu e de fapt de ultimă oră. O ceartă cu verbul, o revoltă împotriva uşurinţei de a face versuri, simplu, fără efort, ca „bradul răsina", erau anunţate deja în antologia de acum un deceniu, **Pe drumul meu**, unde figura și această neașteptată confesiune : „Dar sînt certat cu verbul, / mi-e spaimă de cuvînt. / Și, ostenit, sînt cerbul / Cu coarnele-n pămînt". Ceea ce atunci părea să se rezume la un graţios și inofensiv joc (și a și fost cotat de altminteri ca atare !) era primul simptom al visatei schimbări la faţă. Sigur, Andriţoiu nu e nici primul, nici singurul poet ce-și recunoaște astfel o hotăritoare criză de creaţie sau, ceea ce e mai potrivit în cazul lui, un impas propriu la urma urmei tuturor celor dotaţi cu o adevărată conștiinţă artistică. Acum trei decenii, în **Majuscule**, prefaţa doctrinară la **Versul liber**, Miron Radu Paraschivescu descoperea și el, sincer alarmat, capcanele ascunse în rutină și abilitate.

Nu mai puţin artizan, nu mai puţin muşcat de spleenul virtuozităţii, Andriţoiu iese însă din derută nu prin refuzul formei fixe, ci prin accentuarea unui „egoism" cu totul incidental în cărţile anterioare. Majoritatea „poemelor noi" par file rupte din „jurnalul unui egotist", sînt „creioane" ce reţin sumar, fără pudori excesive, relieful accidentat al dramei existenţiale, masca plînsă a tragediei. Orgia de estetism", mereu invocată în legătură cu autorul **Constelaţiei lirei**, desfriul policrom sînt azi sensibil temperate. Culorile, tuşele, odinioară aprinse, exuberante ca-ntr-un desen oriental, sînt de-acum mai stinse, însă peisajele, frecvent schiţate în alb, negru ori vineţiu, sînt totuși calde încă, fumegînde ca un fier înroșit aruncat brusc în apa rece, translucidă. Dar, mai înainte de a vorbi de noile ipostaze ale liricii lui Andriţoiu, ar fi necesară, cred, o subliniere a continuităţii. Și poemele „vechi", și cele „noi" se string sub cupola aceleiași sensibilităţi. Diferenţa rezultă nu atit din schimbarea de obiectiv, cît din intensitate, din insistenta focalizare. „Nesătul de forme", tot numai ochi precum un Argus (cum se prezintă singur într-un graţios poem din care extrag cîteva versuri finale : „Un ochi în suflet. Altul în deget. Altu-n frunte. / Noi sîntem ochi multipli în razele luminii, / deschișI către esenţe și dulciuri de-amănunte..."), poetul rămîne același caligraf atent la detaliul plastic revelator, același adept al vorbei „retoric modulată", într-un cuvînt un artizan ce pune în ţesătura inefabilă a poemelor ornamente, arabescuri, „licori opaline", rime savante, insolite (gen „învăţai / Versailles", „Alba / Galba", „Scut / Menumorut"", „rectiliniu / Pliniu"), căzînd astfel o dată în plus în mai vechiul păcat al abilităţii și neocolind deci riscul de a părea mai degrabă elegant decît profund. Pe lîngă eterogenia lesne sesizabilă, acesta e și esenţialul reproș ce poate fi adus actualului volum, în care dintr-un respect exagerat pentru creaţiile „noi" au fost incluse și numeroase versificări, fluente nu-i vorbă, dar fără o substanţă emoţională ori ideatică mai adîncă. Temele, motivele, decorurile nu sînt nici ele cu totul noi. O Grecie stilizată, un Levant decorativ, recompuse cărturăreşte, ca în poemele barbiene dintii, o pendulare sentimentală între Nord și Sud în stilul lui Zamfirescu ori Pillat ţin și azi captivă inspiraţia lui Andriţoiu. Și totuși scriitorul nu-i cu totul lipsit de dreptate cînd își anunţă triumfal resurecţia ori cînd își afirmă orgolios condiţia de combatant „cu arme nedepuse" : „Nu mă deplîngeţi ! Eu abia încep. / Din mine se descolăceşte alfa / și perla strigă-n logosu-mi. Pricep ! / E timpul să-și deschidă scoica valva".

Întrebarea ce se naște firesc e în ce se concretizează această recoltă de perle aduse la suprafaţa poemului după îndelungi imersiuni. Care sînt noii poli ai lirismului de care autorul pare atit de conștient ? Răspunsul nu vine tocmai de la sine, ci necesită un studiu al invariantelor, mereu numeroase la un autor care, observa demult Călinescu, „epuizează, prin variaţii, toate posibilităţile emoţiei". E vorba mai întîi de o moderare a elanului migrator, de îngrădirea expansiunii eului, conjugată de regulă cu o conversie la subiectivitate ; poetul nu se mai dizolvă în tot, nu mai vine euforic spre ceilalţi. Voluptatea risipirii, extravertirea cedează pasul unei voluptăţi tot atît de nete, tot atît de intense, aceea a introspecţiei, a căutării de sine. Dacă o anumită discreţie, o rezervă organică faţă de stările categorice pun într-o penumbră profitabilă spectacolul interior, în viaţa **exprimată** se profilează mai decis decît altădată viaţa **simţită** ; consecinţă logică e plusul de tensiune meditativă al poemelor, tensiune descărcată brusc prin fulgerul metaforei revelatoare. Sentimentul neconfortabil al perisabilităţii fiinţei, senzaţia timpului devorator, „antropofag și rece" **(Un timp golem)** nu predispun totuși la disperare, ci mai degrabă la sesizarea curioasă, cu ochi detașat de clinician, a contrariilor întrunite în eul odinioară echilibrat și impetuos, la căutarea unei „calme împăcări între extreme" **(Ora aptă)**, **Jumătăţire** (una din cele mai exacte radiografii la care se supune Andriţoiu), poem ce debutează cu o spovedanie dramatică, cu turnură villonescă : „Am omorît din mine-o jumătate, / Cain hain fiinţei dedublate, — / Ca un ocnaș bălţat mă mișc de-acum / prin timp genetic de-aburiri și fum. / Ci, unde-i Abelul din mine, blîndul, / plăpîndul, sfîntul ? / L-am ucis cu gîndul...") se încheie semnificativ cu viziunea unei reconcilieri a eului sub semnul cîntecului : „... aceste braţe **slabe**-l / îmbrăţișează-n vis și-n gînd pe Abel. / Fiinţele-mi care se-ndepărtară, / se reîntregesc, din emisfere, iară. / Atunci de fericire, lăcrimînd, / îmi pare, iată, că nu plîng. Ci cînt".

În fiordurile reci ale vîrstei, cercetate cu fior elegiac, în mătăsoasa retorică a melancoliei la care se dedă poetul, punctul de sprijin al universului liric, nucleul său cu gravitaţie mărită rămîne amintirea. Ca la Pillat, memoria astimpără durerea de a trăi, distrage momentan atenţia de la inevitabila trecere. Echilibrul — și estetic, și existenţial — descoperit într-un notabil poem, **De senectute**, derivă deloc întîmplător dintr-un joc de oglinzi : „Sînt tot cît sînt o nouă zămislire / și-mi văd venind făptura, ca un mag, / din alfa, din nubila suvenire, / să-mi bată-n uşă, să se arate-n prag. // Ea mă priveşte ca dintr-o oglindă / și plînge măsurînd ruina mea. / Eu am în frunte, galbenă, o ghindă, / ea are-n frunte, fragedă, o stea". Un efect curios, dar logic din această perspectivă sustrasă disperării acute, e chiar isoita trecerii, voluptatea alunecării în umbră și neant. În nota unui clasicism de care autorul **Poemelor noi** pare tot mai atașat, apare pînă și lauda somniei, a regresiunii lente în mineral : „Se schimbă lenea în somnie / și laud somnul ca poetul. / Prin sînge nici o frenezie. — / se stinge muzica cu-ncetul, — // numai împleticiri prin vrere / căderi de fructe vechi, răscoapte. / Cuprins de plante somnifere / mă las alunecînd în noapte". Interesant e că progresiva anulare a elanului, sustragerea afișată de sub jugul voinţei duc, lucru nescontat de poet, nu la feerii onirice, ci la abstractizări, la voite simplificări ale pădurii de cuvinte. Cîteva poeme **(Cuvintele se-naltă ca iedera, Animism)** deconspiră chiar o... criză a limbajului. Iov deposedat treptat de avutia lui, cuvintele, poetul își surprinde gesturi fetișiste de avar : „Cuvintele mi s-au rărit, rebele, / le știu la număr și, ocrotitor, / îmi schimb iernatici ochii printre ele / fără să pîngărească feuda lor" **(Rariște)**. Nu-i inutil să spun că e vorba de o inscenare, de o falsă criză, căci și în **Poeme noi**, precum altădată în **Constelaţia lirei** ori în **Vîrful cu dor**, dominantă e, dimpotrivă, încrederea-n cuvînt, împinsă cîteodată, provocator, pînă la o trufie luciferică. Andriţoiu, cel care scria cîndva „Cuvintele sînt aruncate-n faţă / Celui-de-Sus, mănuși de argint", e și acum, cu tot plusul de interiorizare, de reflexivitate și neliniște, un temperament viguros. Dacă uneori pe ecranul poemelor se întrezăreşte umbra fantomatică a ideilor, facultatea esenţială a scriitorului rămîne aptitudinea de a da metaforei prospeţime și carnalitate. Andriţoiu e încă un epicureic ce încearcă cuvintele cu „gură rasată", de exersat degustător. Poetica lui stă toată, azi ca și ieri, într-o mărturisire cu valoarea unei chei de cifru : „Peninsulă mi-e limba și se-mbată / Printre miresme, dulciuri și răcori. —/ Mănînc miresme și înghit culori, / sardanapalic la intrarea-n mare-a peninsulei cărnoase, poftitoare. /.../ Răcoarea fructului, în gura mea. / Sub cerul gurii gustul întîrzie / botanică de lux și poezie !". Într-adevăr.

**Ioan Avram**

*) Alexandru Andriţoiu, **Poeme noi**, Editura Cartea Românească.

Promoţia 70

# Arta versificaţiei

■ MICI elegii senine scrie VALENTIN TUDOR (n. 1936) în **Albastrele ploi ale verii** (1977), **Dinspre rădăcini** (1978), **Culoare-n flori de iarnă** (1980), **Eşarfa de luceferi** (1983) ; natura și dragostea sînt temele preferate, în spaţiul lor poetul petrece dulci-amare clipe de reverie, se implică romanţios sau ia distanţă melancolică faţă de sine, se scaldă în îngenuităţi a căror umedă amprentă e ștearsă apoi cu prosopul filosofării, își antrenează memoria afectivă și disponibilităţile întru căderea pe gînduri, e însetat de puritate, mai mult de evocarea ei în registru nostalgic, gesticulează blînd, mereu cu protocol prozodic, în formă fixă (rondel, sonet) sau în dulcele stil clasic, calofil cu tendinţă declamativă, elegiac cu bază solară, sentimental ispitit de „gînd" : „Că n-am văzut un răsărit pe mare, / În viaţa adîncită-n munţii mei, / Nici un apus arzînd în depărtare / Cum arde suferinţa în femei, / Mă tulbură în noaptea de pe ape / O liniște de orgă ireală, / Singurătăţi ce-au început să sape. / / Găsesc aici, în valea mea uitată, / Un răsărit, o mare, un amurg / Ce-au înflorit în apa-nmiresmată / Din rîul aşteptării-n care curg" ; expresia e directă, simplă, muzicală, consolîndu-se de absenţa originalităţii printr-un patetism al amănunţirii descriptive care face bine într-un pastel dar obturează sugestia și îngăduie accesul prozaismelor în textele de factură reflexivă ; mai nou, o undă ludică se strecoară în cîmpul liric, pe sub gardul de sîrmă argintată al rondelului sau sonetului, înveselind, dacă nu mai mult, aerul poeziei : „Ce-ar fi să-ţi scriu săptămînal / Într-o revistă fără ştiri : / În care un poet banal / Mai scrie despre mănăstiri. / / La vîrstă cînd autumnal, / N-ai nici putere să respiri, / Ce-ar fi să-ţi scriu săptămînal / Cîte-o revistă fără ştiri ? / / Citind, — un episod penal, / Te-ndeamnă părul să-ţi resfiri / Lîngă surîsul matinal, / Mirîndu-te că te mai miri... / / Mirîndu-te ? De ce te miri ?" ; versificaţia corectă și comună rămîne, dincolo de substanţa elegiacă, de temă erotică sau naturistă, un scop în sine și asta nu din voinţa autorului ci ca o fatalitate a înzestrării sale.

FĂRĂ evoluţie, același în literă și în spirit în toate cele patru plachete publicate pînă în 1985 **(Elementele**, 1970, **Hidrargir**, 1971, **Ultimele scrisori**, 1976 și **Cogitatum**, 1984), BUJOR VOINEA (n. 1945) versifică impecabil și hermetizant, graţios și în gol, adunînd în versuri frumos sunătoare vorbe, vorbe, vorbe : „Înapoi în soarele palid / Sau în abur lăptos sau în teamă, / În pustiul de sticlă noroasă, / În nisipul uşor de alamă. / / Sau în degetul fin dintr-o noapte / Coborînd peste galbene şoapte, / Peste ochii lucizi ai Pandorei, / Peste miezul gigantic al orei / Înapoi, în tumultul ingenuu, / Cu o yolă pe lacuri de sînge, / În mireasmă de foc și-ntuneric / Ca un zero pe lebede stînge. // Înapoi, în egrete grozave, / Plutitori pe dogoare de lave, / În oceanul prăfos, în bătaie / De lopeţi către-o zînă bălaie. // Înapoi, înapoi către firul / Nenceput, curgător de la sine, / Înapoi în curentul albastru / Care trece direct peste mine" ; „lebedele stînge" care mai apar în poezia lui, uneori „lovindu-se de geam" sînt prea puţin pentru a umple cît de cît semnificativ poeticeşte „lacul" liric, altminteri cu surplus de „apă" verbală ; deși dă impresia de elaborare (din pricina obscurităţii semantice a versurilor, sub tăietura cărora cititorul e tentat să caute sensuri ascunse), poetul e mai curînd un spontan, cu o remarcabilă într-adevăr îndemînare în asocierea cuvintelor, foarte riguros sub aspect prozodic, însă tot pe atîta de inocent în sensul pe care singur îl subliniază atunci cînd spune, evident, fără s-o creadă, că : „O, limpezimea e un gînd discret — / Să fi-n-ţeles ce-i dincolo de mine / Mai trebuia ca să mă nasc poet" ; în rest textele sale au muzicalitate, fie și rece, sînt decorative, fie și somptuos pietrificate, spun ceva despre implicarea lirică, mai exact despre absenţa ei (și aceasta, ciudat !, recunoscută : „Ideea poate fi un crin / Alb înzăuat de sentimente, / Scînteietor, scînteietoare / Ideea stelelor atente, / Ce stau acolo mai prezente / Decît stau eu într-un cuvînt —") și reuşesc uneori performanţe expresive de felul : „Eu mai frumos ca ploaia căzînd în nicăieri / Întipăream parnasul cu urme de picioare" sau „Simt pulsul înfierat de zei ; / Pupila mea se micşorează — / La infinit ne procreează / Miezul aceleiași femei" ori „Miezul clipei îmi stăruie mintea / Explodînd de prezent și tîrziu" ; în primul rînd însă ele, textele, sînt, cu o expresie celebră, „puşcă încărcată cu zgomot pur" ce ar vrea să și nimerească o ţintă ; dorinţă frumoasă doar că, din întîmplare, „puşca" e îndreptată în direcţia opusă celei în care se află ţinta ; ce-i rămîne de făcut poetului e lesne de înţeles : ori schimbă direcţia și, totodată, materialul explozibil, ori schimbă ţinta.

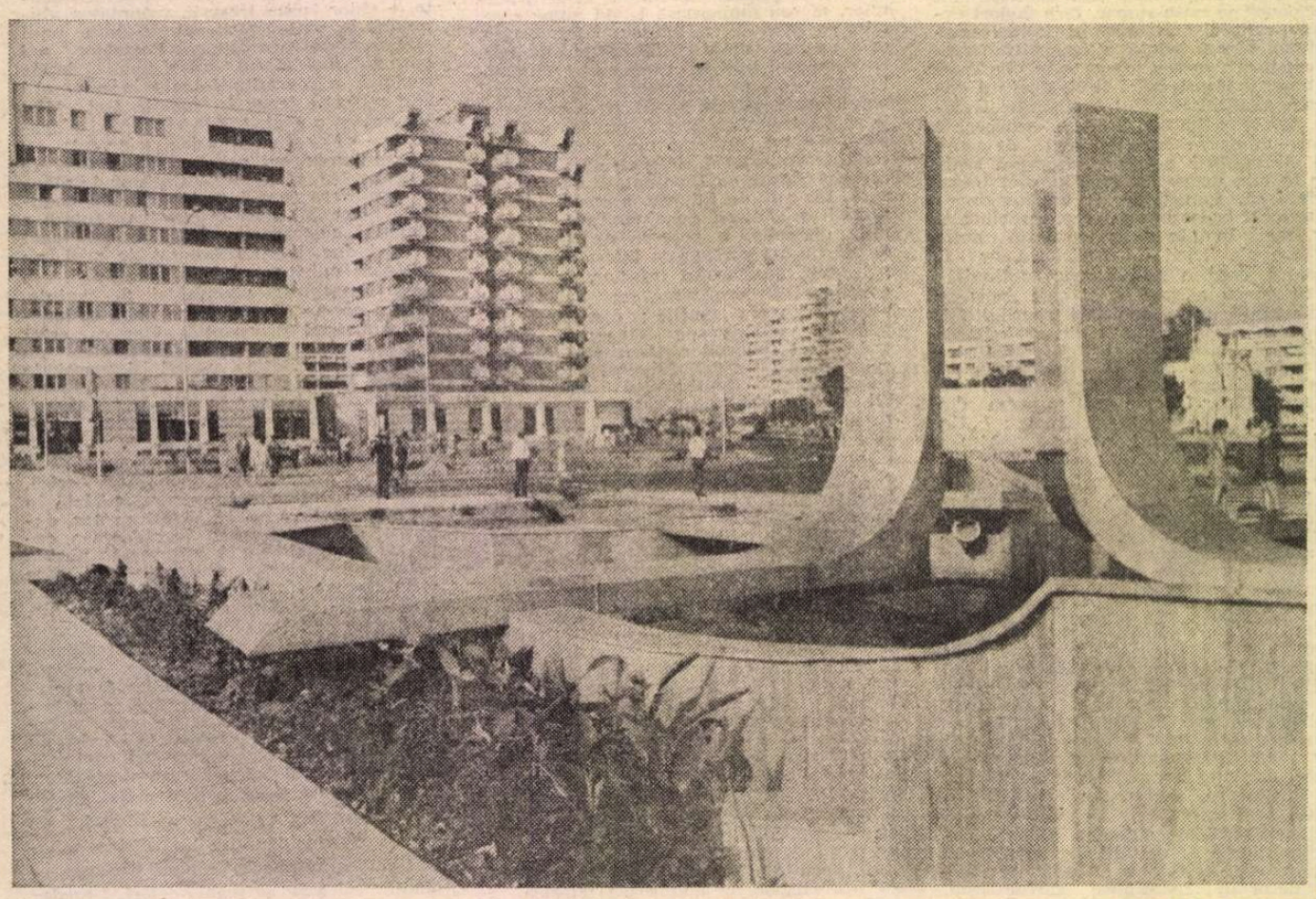
**Laurenţiu Ulici**

## Calendar

- 8.VII.1942 — s-a născut **Șerban Foarţă**
- 8.VII.1968 — a murit **Petre Pandrea** (n. 1904).
- 9.VII.1900 — s-a născut **Al. Graur.**
- 9.VII.1923 — s-a născut **Tatiana Nicolescu.**
- 9.VII.1949 — s-a născut **Teodor Bulza.**
- 9.VII.1973 — a murit **Miron Neagu** (n. 1889).
- 10.VII.1873 — s-a născut **Ion Simionescu** (m. 1944).
- 10.VII.1891 — s-a născut **Salamon Laszlo.**
- 10.VII.1910 — s-a născut **Vasile Tacu.**
- 10.VII.1943 — s-a născut **Toma Michinici.**
- 11.VII.1917 — s-a născut **Viorica Vizanti** (m. 1977).
- 11.VII.1927 — s-a născut **Emilian Georgescu.**
- 11.VII.1973 — a murit **Radu Brateș** (n. 1913).
- 12.VII.1797 — a murit **Ienăchiţă Văcărescu** (n. 1740).
- 12.VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica.**
- 12.VII.1925 — s-a născut **Radu Enescu.**
- 12.VII.1933 — s-a născut **Alexandru Ivasiuc** (m. 1977).
- 12.VII.1943 — s-a născut **Radu F. Alexandru.**
- 12.VII.1977 — a murit **Richard Hillard** (n. 1905).
- 13.VII.1870 — s-a născut **Constantin Z. Buzdugan** (m. 1930).
- 13.VII.1905 — s-a născut **George Acsinteanu.**
- 13.VII.1913 — s-a născut **Josef Puvac.**
- 14.VII.1916 — s-a născut **Bucur Stănescu.**
- 14.VII.1929 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1978).
- 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János.**
- 14.VII.1941 — s-a născut **George Anania.**
- 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880).
- 15.VII.1859 — s-a născut **D.Th. Neculuţă** (m. 1904).

CTITORII CONTEMPORANE

# ORAȘE ÎN ANII CARE



Craiova : Piața Gării

## Invocație de vară

Vară-n Cimpie – vară a candorii-n
lalom.
Miracolul arătat prin ferestrele veacului. Pulberi
de aur pe aer, polenuri murind
lumea în alta mai nouă. Sub arbori,
sub ciocîrlii – înfipt pînă la umeri în Patrie :
semn de hotar bucuriei și clipei.

Cade în noi secunda ca un cîntec,
ca o mireasmă de grîu copt,
ca o mireasmă de pădure.

Veac douăzeci, veac al numelui meu –
mi-arunc cuvintele în genunchi și mă rog,
îmi fac sîngele pod și mă rog :
„Trece-te tu, trece-te tu luminat și senin,
și cu tine,
fericită, o, fericită, Patria mea,
dintr-un mileniu în altul !"

Marius Stănilă

ÎN anii viitorului cincinal — potrivit Directivelor Congresului al XIII-lea al partidului — mai multe centre rustice ale țării vor deveni orașe. Orașe agroindustriale. Un destin similar îl vor face, în perspectiva anului 2000, alte și alte așezări rurale, transformate în centre de inedită civilizație, de largă iradiere a noului în teritorii smulse din gravitația lor istorică, racordate la exigențele altui timp.

Noțiunea de oraș **agroindustrial**, inedită în spațiul nostru geografic, reprezintă unul din acele concepte, generatoare de vie emulație teoretică și de optimale strategii ale înaintării, ce dau dimensiune istorică **Epocii Nicolae Ceaușescu.** Din însăși clipa în care a fost formulat de secretarul general al partidului, acest concept a devenit, pentru sutele de mii de viitori „orășeni", măsură de faptă și de idee, a devenit platforma de muncă, de creație și de existență a așezărilor care, în așteptarea investirii lor cu statut citadin, trăiesc, deopotrivă, febra trecerii la o nouă civilizație, cu rodnice consecințe în peisaj și în viața omului, și conștiința unor majore răspunderi civice, a unor mari obligații de viitor.

Premisele acestui viitor sînt puse. Politica de largă distribuire a forțelor de producție pe întreg spațiul țării, promulgată de Congresul al IX-lea al partidului ca lege fundamentală a dezvoltării și ca act de nobilă și necesară echitate națională și socială, vizînd aducerea la unisonul înaintării a tuturor zonelor, a tuturor așezărilor ocolite cîndva de civilizație, s-a răsfrînt, cu o mare forță modelatoare, în toate aceste locuri. Toate satele prevăzute a deveni orașe și-au edificat și își edifică industrii, și-au echipat și își echipează modern agricultura, și-au reașezat și își reașează priveliștile în noi tipare urbanistice și arhitectonice, și-au ridicat și își ridică, prelungind în major gestul edil al acestor ani, o construcție culturală amplu deschisă spre viitor. S-au instaurat și se instaurează, în toate aceste locuri, dinamismul progresului economico-social, dar și armonia și echilibrul, se instaurează diversitatea vieții, colorarea ei cu alte preocupări, mai robuste și mai înalte, dar și unitatea acestei vieți, simetria și ordinea ei, adică o **calitate nouă**, emancipată de tradiția locurilor, chiar dacă această tradiție, prin valorile ei perene, nu-i alungată, ci subsumată demersului creator pe toate planurile. Efortul material, economic, tehnic, financiar al statului pentru ridicarea așezărilor rustice la rang de orașe este — prin toate datele lui — uriaș. Uriaș și complex. Este parte a acelui efort național prin care — așa cum arăta secretarul general al partidului în strălucitul Raport prezentat la Congresul al XIII-lea — România anului 2 000 **„va deveni o țară industrial-agrară, multilateral dezvoltată, care va asigura condiții de viață, conform cerințelor științifice, pentru dezvoltarea sănătoasă, fizică și intelectuală, a tuturor cetățenilor".**

Am vizitat, în aceste zile, cîteva dintre orașele viitorului. Sub avalanșa noutăților de tot felul — industriale, urbanistice, culturale — care-i colorează tabloul, viața locurilor bate mai plin ca niciodată, fructificînd mereu proaspete energii, asumîndu-și intens ritmuri noi și, nu în ultimul rînd, noi pretenții. Căci încă mai sînt multe de făcut în aceste locuri, de pus cărămizi, de impus idei, de inovat, de întregit și de șlefuit, astfel ca sfera noțiunii de „oraș" să fie umplută cu fapte, saturată cu fapte. Nu e ușor, căci potrivirea grupelor sangvine dintre cele două culturi și civilizații, cea rustică și cea citadină, se refuză transfuziilor inabile, cere atenție, cere știință, cere subtilitate, inteligență, răbdare, astfel ca ambele grupe să-și valorifice la modul cel mai înalt virtuțile creatoare în alcătuirea cea nouă, de sinteză, care este orașul agroindustrial.

Dar faptele — așa cum ni s-au înfățișat în aceste zile — ne spun că pragul spre noua alcătuire e trecut cu succes.

## „Conace" în munți, blocuri în văi

CÎND intri, venind dinspre Tîrgu Jiu, în Bumbești, diferențele de priveliște între orașul-reședință al Gorjului (aflat la numai 18 kilometri) și vechiul sat de păstori din defileul Jiului sînt, practic, aproape inexistente. Se văd cartiere de blocuri (cîteva mii de apartamente !), se văd turnuri industriale (de mai mulți ani, Bumbeștiul e sediul Întreprinderii Mecanice Sadu), pe străzile asfaltate trec și ciobani călări, dar trec mai ales automobile (cîteva sute de autoturisme particulare înregistrate în scriptele primăriei !), se văd magazine moderne, librării, farmacii, restaurante, școli de toate gradele și profilele, cinematografe, muzee, baze sportive. Motivele civilizației citadine, între Tg. Jiu și Bumbești, migrează, sau se revelează simultan, sub semnul complex și adesea complesitor al noului, făcînd ca bătrînul sat de moșneni, azi așezare cu peste 10 000 de locuitori, să se dezvăluie de pe acum ca un oraș.

Deci Bumbeștiul, pregătindu-se să devină oraș, se pregătește, de fapt, să primească nu un transfer de civilizație, ci confirmarea unei realități deja constituite. Deci acea potrivire a grupelor sangvine între cele două culturi, de care vorbeam mai sus, se face aici fără emoții, fără comoții. Practic, această operație s-a și făcut.

De ani și ani, nici un tînăr de-al locului nu mai urcă în munți, la stînele și „conacele" care cîndva împînzeau toate coastele. Toți, fără excepție, urcă treptele unui „grup școlar" care-i de fapt un oraș al tinerilor, excelent dotat, cuprinzînd un liceu cu profil industrial, o școală profesională, o școală de maiștri, o secție postliceală. Din cele vreo 150 de „conace", de sălașe de vite și oi, înscrise în registrele primăriei, vreo cîteva zeci, în ultimii ani, au fost părăsite, altele sînt vizitate doar cînd și cînd. Doar vreo cîțiva bătrîni ce-și mai fac veacul prin sihlele munților, ei privind cu sfială, de acolo, de sus, spre turnurile industriale și spre blocurile din vale, ca spre o lume pe care n-o mai cunosc. Doar vreo cîteva zeci dintre locuitorii Bumbeștiului ce-și mai zic „țărani", lucrînd în C.A.P.-ul locului. Nu numai blocurile, dar și casele țărănești (în covîrșitoare majoritate noi, ridicate în ultimele două decenii) au tipare arhitectonice de ținută urbană, chiar dacă unele încă păstrează, în linii mari, canonul străbun, cel al casei de munte pe temelie înaltă, în care se încastrează un beci uriaș. Dar vechile sobe dispar, înlocuite peste tot cu calorifere, dispar și gardurile lenețe de răchită, înlocuite cu grilaje de fier, dispar și curțile noroioase, înlocuite cu pavaje din dale de piatră. Nu peste mult, ni se spune, cel ce va vrea să-și imagineze satul moșnenilor, cel atestat de prin veacul al XV-lea, se va afla la o răscruce de întrebări. De fapt, o răscruce de blocuri și turnuri industriale, avînd ca anexă un muzeu : două-trei case vechi, dacă vor mai fi. Se va afla la răscrucea de întrebări la care se află arheologul de azi, căutînd chipul civilizațiilor îngropate sub colbul vremii, și, dacă n-ar fi muzeul etnografic în aer liber de la Curtișoara, sat aparținător Bumbeștiului, cu exemplarele sale de arhitectură și artă rustică salvate de sub ireparabila goană a timpului, închipuirea sa ar bate în gol.

Și totuși, ceva din ce-a fost rămîne, iar acest „ceva" este esențial. Aflat la incidența a două presiuni de naturi diferite, a tradiției (prea puternică, în această lume bătrînă, ca să dispară !) și a noului epocii noastre, satul acesta, ca orice sat românesc, are a-și pune nu problema de a opta pentru una sau pentru cealaltă, căci opțiunea s-a făcut de mult, ci de a menține o structură, sau acea parte vitală a unei structuri, care înseamnă de fapt ființa lui. La mijloc, între cele două presiuni, stă omul (care, înainte de a fi „rural" sau „urban", e el însuși !), deci o structură ce nu ține numai de trecut, nici numai de viitor, ci în egală măsură de amîndouă. Nu poți admite priorități în această bătălie cu timpul, fiindcă a te lăsa descoperit față de unul din cei doi factori înseamnă să risti a-i primi presiunea în întregime, afectînd astfel un echilibru.

Iată, mii de oameni ai Bumbeștiului sînt acum muncitori, maiștri și ingineri în marea uzină a Sadului, reglîndu-și viața după ceasornic, nu după capriciile calendaristicii pastorale, mulți din ei s-au mutat la bloc, copiii lor învață la liceul industrial, vor ajunge și ei muncitori, maiștri sau ingineri. Ce-ar mai putea avea ei de-a face cu „tradiția", cu pămîntul, cu grîul și cu cartofii, cu vacile și cu oile ? Și totuși, au. Și totuși, ei, acești oameni ai noii tehnici, cînd se întorc de la uzină acasă mănîncă în fugă și fug la cîmp. Oamenii din industrie muncesc și la C.A.P., iau loturi în acord global și le duc la recolte bune. Unul din cei mai vrednici „țărani" este Vasile Bălănescu, muncitor de înaltă calificare, cu o soție colegă de fabrică și doi băieți cu studii superioare. Inginerul Grigore Muru, fiu de țărani din Curtișoara, fost țăran, fost muncitor, absolvent „la seral" al liceului din Bumbești, absolvent de facultate la București, își ajută părinții (de a căror casă cu prispă s-a despărțit, ca să se mute la bloc) oricînd e greul muncilor pe tarlale. Fiindcă el, inginerul trecut prin înalte școli, „citadinizat" pînă-n vîrful unghiilor, cu o soție farmacistă, cu o fiică absolventă de facultate, încă mai simte, sub unghii, amintirea țărînii, încă știe să dea cu sapa, încă știe să dea la coasă. Și fiindcă, peste toate, și el, ca atîția alții, se simte fiul acestui pămînt, adînc implicat în tot ce înseamnă și ce devine acest pămînt. Într-un sat în care înfățișarea de „sat" dispare, în care „conacele" de pe culmi devin bîrloguri de urși, într-un sat în care „satul" (sau ce-a mai rămas din el) e o anexă muzeală a Curtișoarei, recoltele totuși cresc, șeptelul e-n creștere, viața pămîntului e în cele mai bune mîini. Căci peste tot ce se schimbă, peste tot ce se pierde, peste însăși pierderea noțiunii de „sat", se păstrează acea legătură străfundă, indeturnabilă cu pămîntul, cu vatra, cu ființa. Legătură dincolo de care, individual sau social, nu poate exista, cred cei ai locului, decît declinul.

Cu aceste premise, orașul agroindustrial are toate șansele de a se constitui ca o alcătuire teafără, cu siguranța deplină a temeliilor.

## Niște arbori și semnificațiile lor

VĂZUTĂ de departe, de pe șoseaua care duce de la Mediaș la Alba Iulia, comuna sibiană Bazna pare un sat-jucărie, o cutie cu jucării. Jucării colorate, parfumate, romantice, unele noi, altele vechi, dar toate strălucitoare, lustruite ca niște argintării. Așa par, văzute de departe, casele Baznei. Toate sînt ordonate de-a lungul uliței, ca jucăriile în vitrine. Toate pivotează, după tiparul săsesc, în jurul ctitoriei din veacul al XV-lea, care domină de pe o măgură.

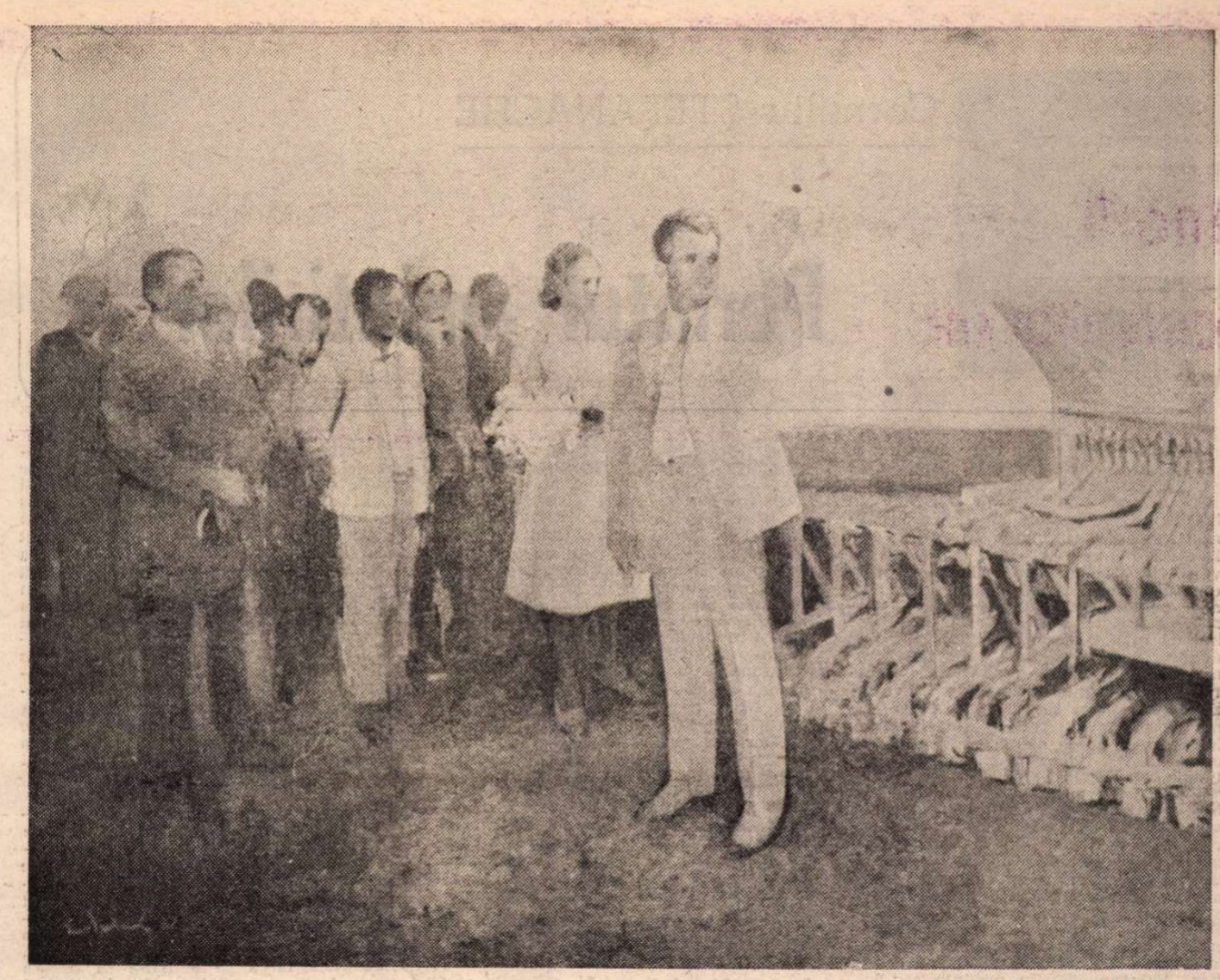
Nu te poți sustrage impresiei de așezare-muzeu sau așezare-vitrină nici atunci cînd, în centrul satului, iei cu to-

# VIN

tul alte măsuri ale locului. Impresia aceasta o dau ordinea, simetria, curățenia, strălucirea. Altminteri Bazna nu e deloc un sat-jucărie, ci o așezare-burg, o expoziție de clădiri-monumente, de „căsoaie" cu pereți masivi și porți înalte, cît să încapă prin ele carul cu fin și omul voinic din piscul lui, ridicat în picioare ca să oprească în hățuri caii. Case-monumente, cu dimensiuni de monumente, strălucind toate, cu fațadele lor verzi și galbene, roz și albastre, într-un fel de patină scumpă. Case de gospodari români și sași, case transilvănene, de oameni temeinici în tot ce fac, nesuferind nici pe fața de vieții lor, nici înăuntrul acestei vieți, vreun fir de praf, vreun nerost, vreo dezordine sau vreo necuviință. Case-cetăți, dar case de oameni care, se vede bine, nu s-au zidit înăuntrul lor, ci, peste zidurile din cărămidă ori bolovani, și-au dat mîinile, ca să clădească împreună o așezare mîndră. O așezare cu străzi largi, unele asfaltate, altele cu trotuare de piatră. Păcat că arborii sînt puțini (terenul „hleios" al locului le fixează mai greu rădăcinile), altminteri străzile astea s-ar putea chema bulevarde. O așezare cu industrie (o mare fabrică de cărămidă), cu agricultură modernă (C.A.P., S.M.A., ferme I.A.S.), cu școli, cu grădinițe, cu dispensar, cu magazine de toate felurile, cu cinematograf, club, baze sportive, blocuri de locuințe. Ce s-a făcut în ultimii ani s-a făcut, ca întotdeauna, solid, în spiritul locului, deci cu simțul duratei, s-a făcut cu atenție și chiverniseală, „ardelenește", astfel ca pietrele vechi să se logodească cu cele noi într-un ansamblu armonios, șlefuit și ritmat. Ca și la Bumbești, pe Jiu, locul se dezvăluie, de pe acum, ca un oraș, nu numai virtual, ci și vădit, prin pregnanța în peisaj a elementelor citadine, prin ordinea și rigoarea tabloului și a vieții. Nimic sau aproape nimic, ni se spune, nu va trebui schimbat, strămutat din rosturi, schița de sistematizare urbană se suprapune aproape perfect cu harta satului. Doar în cătunul aparținător Boian, o ulicioară de vreo 13—14 gospodării, azvîrlită peste o apă, „scapă" din plasa sistematizării, va trebui adusă în „vatra organizată". Doar în cătunul Velț, un bătrîn cioban, nea Șerban Dumitru, cu casa durată de un strămoș undeva, în cîmp, la vreo 4—5 kilometri de sat, însingurat de sat, resimțind el însuși această însingurare, așteaptă (și e chiar nerăbdător, el de mult o cere !) să se „strămute" în Bazna, să intre „în rîndul lumii".

Și, ca și la Bumbești, viața pămîntului e în cele mai bune mîini.

Între cei ce s-au dăruit acestei vieți este și sasul Adolf Kristof. El este unul dintre oamenii care — în acest mare și frumos „sat-muzeu" în care totul părea „isprăvit", constituit, așezat sub apa timpului ca într-o vitrină — au tulburat niște ape, încercînd — și cîștigînd — un prețios pariu cu natura. Pe pămîntul acesta „hleios", nestatornic și rece pentru întemeieri vegetale, Adolf Kristof a pus ștampila unei ambiții fierbinți. Ștampila palmei și a numelui lui, care e numele unui erou. Adolf Kristof este Erou al Muncii Socialiste. Uriașa livadă de meri care-i poartă numele (așa i se zice în Bazna, „livada lui Kristof", nu „ferma pomicolă a I.A.S. Mediaș") dă din fiecare pom cîte 140—150 kilograme de fructe. Livada asta a fost „făcută de el", a luat-o în seama lui de la primii puiandri de meri sădiți aici, a extins-o și a îmbogățit-o cu soiuri nobile, a transformat-o, ni se spune, în „industrie", aplicîndu-i tehnologii de ultimă oră. A luat apoi în seama lui și alte griji, adică vreo cîteva zeci de hectare de vie, de fapt niște cioate de vie, resturi dintr-o arhaică și sălbăticită podgorie, pe care a silit-o să dea struguri. Soiuri autohtone de mult uitate, șterse de pe tabelele oenologilor, soiuri de struguri de mult petrecuți în neființă, în lut, au fost refăcute cu grijă, frămîntate cu palmele bob cu bob, pînă cînd lutul lor a căpătat transparență, apoi smalț și dulceață. S-au folosit și aici tehnologii și tehnici moderne, vița de vie devenind, ca și livada, „industrie", și, ca orice „industrie", atrăgînd priviri curioase, apoi oameni decișI să-și facă un rost prin rostul ei. Mulți dintre cei pleați să lucreze în alte părți, la sondele din împrejurimi sau în fabricile Mediașului și ale Copșăi, s-au întors în Bazna, transformîndu-se, sub bagheta lui Adolf Kristof, în pomicultori și podgoreni de înaltă calificare. Așa cum extinderea industriei de cărămizi și apariția unor ateliere meșteșugărești cu proporții și regim „de fabrică" au hotărît reintrarea în sat a altor navetiști, redeveniți locuitori stabili ai viitorului oraș. Centru al noului, cu industrie și cu viața pămîntului ordonată și înzestrată ca și cea a industriei, orașul de mîine își readună forțele risipite, coagulează energiile sfîșiate cîndva de porniri polare, împunînd siguranța muncii și a răsplatei ei.



EUGEN PALADE : „Primăvara"

Trecem, înainte de plecare, prin Bazna-Băi, așezare-satelit a Baznei, cu băi vechi și vestite de brom și iod. Trecem printre pavilioane și vile cu aspect de „chalet"-uri elveține, înecate în arbori ornamentali. Cîndva, ne spune Adolf Kristof, această parte a satului, așezată în fundul unei vîlcele, era „altceva". Adică era, cu pavilioanele și cu vilele sale, tot atît de străină față de sat precum erau turiștii cei eleganți față de ciobanii cu cușme și cu cojoace ori față de micii meseriași germani cu cizme de cauciuc și șorțuri albastre, cocirjați peste fiare de plug ce trebuiau mereu reparate după anevoioasele lor aventuri prin pămînturi reci. Acum, ritmurile civilizației coincid. Acum, dotările urbanistice și edilitare, ca și viața omului, casa și haina lui, sînt pretutindeni aceleași. Acum, la orice numărătoare a Baznei, nu mai ies două bucăți, ci una singură. Bazna este o așezare dintr-o bucată. Ca și oamenii ei, oameni dintr-o bucată. Viitorul oraș are pe ce să se sprijine. Pe o așezare dintr-o bucată și mai cu seamă pe niște oameni dintr-o bucată.

Căci, ne mai spune tehnicianul-pomicultor Adolf Kristof, rectitorirea citadină a Baznei se bizuie, înainte de toate, pe ei, pe oameni, pe vrednicia lor, pe conștiința lor, pe știința lor de a-și organiza eforturile și viața după legile noii culturi citadine. „Rurali" sau „orășeni", ei sînt și vor rămîne aceiași, o titulatură sau alta a vetrei lor nefăcîndu-i mai buni, nici mai răi, făcîndu-i doar să aibă sau să nu aibă un anume cadru de viață și de civilizație, făcîndu-i doar să aibă sau să nu aibă niște elemente stimulatoare, declanșatoare de energii, fructificatoare de energii, de fapt niște repere sau frontiere în construcția propriului lor univers de muncă și existență. Acum, iată, le vor avea. Și ei se străduiesc să le merite.

În golul de piatră al străzilor încep să apară arbori. Îi plantează, pe terenul „hleios", sub veghea lui Kristof, „ruralii" de azi, „orășenii de mîine", ca să întîmpine în strai ales viitorul.

## Noile obști ale Țării Vrancei

SATUL Gugești — viitorul oraș Gugești, din județul Vrancea — este și el un sat străbun. Sat străbun de răzeși, încredințat de mult veșniciei prin izvoarele sale arhaice, el se desparte acum, ca atîtea altele, de o istorie, el se desparte de el însuși. El conține deci să mai fie „sat", el se naște, într-un fel, din nou, deși, născîndu-se sau renăscînd, întemeindu-se într-o nouă vîrstă istorică, el întregește, de fapt, un proces mai vechi, el deținînd, după cum vom vedea, un „eu urban" de acum format.

Cazul, desigur, nu-i singular. Distribuite pe harta țării ca niște inedite puncte de comandă în marele front național al noului, orașele agroindustriale nu se vor ivi pe „loc gol", nu vor fi, cu alte cuvinte, doar opera unei decizii administrative, ci încununarea, prin această decizie, a unei stări de fapt. Încununarea unei civilizații care, cu putere modelatoare răsfrîntă asupra tuturor așezărilor noastre rustice, a ajuns în aceste puncte — atent stabilite în strategia înaintării noastre — la afirmare majoră, mărturisind un potențial economico-social major.

Într-o Vrance cu sate rare, suspendate pe munți, la răscruci de cer, Gugeștii este unul dintre cele mai populate, cu densități apropiindu-se de 200 de locuitori pe kilometru pătrat. E, în același timp, un nucleu de industrie, o făbricuță de cherestea funcționînd aici încă din preajma ultimului război mondial. Dar, în afara aglomerării umane și a acestui embrion de industrie, Gugeștii, pînă acum două decenii, rămăsese, dacă nu în orizontul arhaic al Vrancei, oricum nu prea departe de el, viața omului locului fiind, înainte de toate, viața păstorului și a tăietorului de păduri, supusă vechilor legi ale ținutului „Mioriței". Astfel că așezarea aceasta de pe apa Rîmnei n-a prea fost niciodată ceea ce se cheamă o „obște", o „vatră organizată", oamenii ei trăind mai mult prin păduri și prin munți, revenind în sat ca într-o tabără provizorie, ca într-un punct de popas, repede părăsit.

Gugeștii de azi — operă a ultimelor două decenii — este un șir de mari întreprinderi, articulate ca verigile unui lanț, ca o șiră vertebrală a așezării. O impozantă platformă de preindustrializare a lemnului deschide drumul spre secțiile marii fabrici de prelucrare (practic, o întreprindere nouă, care a înghițit vechea făbricuță de cherestea) ce, rînduite pe o schemă ca de aparat digestiv, apucă în dantura lor de ferăstraie bușteni aduși din munți, prefăcîndu-i în mobilă, în placaje și în furnire, multe din ele destinate exportului. Alte întreprinderi, între care o mare autobază și o unitate de semiindustrializare a fructelor și legumelor, atrag spre ele, magnetic, reliefuri și oameni, organizează altfel satul, înfățișarea și viața lui. Trei din patru locuitori ai Gugeștilor, spun statisticile primăriei, sînt muncitori industriali, mecanici sau lăcătuși, electricieni sau electroniști, tîmplari sau operatori chimiști. Ei trăiesc într-o așezare în plină restructurare arhitectonică, cu sute de apartamente în blocuri, dar și cu case-vile înginînd — pe un plan superior de confort — tradiția, șlefuindu-i valorile, aducîndu-le la o strălucire nouă. E o așezare pe care, se vede bine, oamenii ei o iubesc, pătrunzînd-o de toate noutățile vremii, dar cu atenție, cu migală, cu grija ca, esențială, în priveliște și în ființă, să fie coerența întregului, pe o axă ce vine din ieri și duce ferm către mîine. E o așezare care, se vede bine, a devenit, cu adevărat, o obște, este o vatră de întemeieri ale noului în care un ciment invizibil, ca un liant al sufletului, ține teafăr și coerent tot ce-i al locului, făcînd ca transferul de civilizație citadină să se absoarbă armonios în ființa sa.

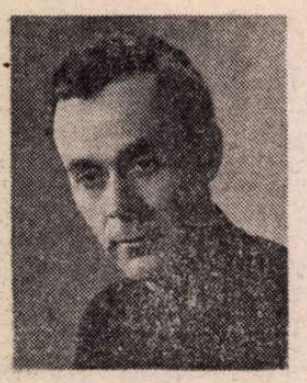
Un întreg cartier de case noi, botezat „Cartierul Nou", se înscrie în cartea satului, în vechiul ei grai, asemeni unui neologism, dar nu alături de limbajul tradițional al formelor, ci perfect integrabil lui. Un neologism, sau un șir de neologisme, care fac limbajul vechiului sat vrîncean mai cult, emancipîndu-l, dar fără să-l altereze. Casele masive, unele cu etaj, aduc în linia străzii (asfaltată, canalizată, termoficată) un ritm al motivelor care rar se repetă, fiecare din ele avînd un „ce" al ei, în rimă cu vechiul sat, cu inconfundabilul grupurilor umane, al familiilor ce i-au alcătuit și i-au colorat structura. Povestea acestui nou cartier este ea însăși elocventă pentru ceea ce înseamnă, astăzi, obștea Gugeștilor, forța ei și conștiința ei. Aici, în acest nou cartier, s-au mutat, acum vreo 15 ani, 150 de familii dintr-un sat megieș, numit Lacul lui Baban. Acolo, niște inundații pustiitoare smulseseră pămîntul de sub case și de sub oameni, înghițind în cîteva ceasuri tot ceea ce localnicii, nestiutori, zidiseră, în timp, pe o bolnavă scoarță sarmatică, devenită peisaj al dementei. Celor din Lacul lui Baban li s-a hărăzit ca loc de nouă vatră Gugeștii. Că gugeștenii i-au primit imediat între ei spune destul pentru cei din urmă, adică pentru niște oameni care, pînă nu prea demult, fuseseră, ca păstori și tăietori de codri, niște însingurați, rebarbativi la orice atingere cu străinii. Tot ei, acești gugeșteni, i-au ajutat cu dragoste pe ceilalți să-și clădească vatra cea nouă și să se simtă în ea ca în casa lor. Ce li s-a dat „străinilor" n-a însemnat o chetă a milosteniei, ci, lîngă sprijinul statului, solidaritatea de inimă și de faptă a unei obști care-și cunoaște și puterea, și obligațiile. „Cartierul Nou", la ceasul de față, se înconjoară cu blocuri, cu mari edificii publice, profilîndu-se ca viitor centru civic al orașului care va fi Gugeștii. Și la a cărui edificare se înhamă toți, localnici din tată-n fiu sau cetățeni de ultimă oră, tineri muncitori ori bătrîni crescători de vite, alcătuiți într-o mare familie de tip urban, cu niște prime tradiții constituite de-acum, în care s-au adus particularități, culori, accente, turnate toate într-o calitate nouă.

**Ilie Purcaru**

## Epoca solară

**Un legămînt de glia-ne străbună**
**Urmindu-ne gîndul de partid neînvinsul**
**De Omul ce prin fapte știe să ne spună**
**Cum viitorului îi vom afla cuprinsul**
**Răspunsul lui ni-i dat la tot ce este**
**Și care-n suflet astăzi îl purtăm**
**Ca ziua de mîine ne fie împlinită**
**Pe culmea izbînzilor un steag să înălțăm**
**Să dăltuim cu inima în piatra**
**Adevărului un nume de Om și de Țară**
**Cinstindu-ne prin aceasta neamul și vatra**
**Și legămîntul față de epoca-i demnă, solară.**

**Dumitru Grigoraș**



Corneliu ȘTEFANACHE

# Periatul amintirilor

În urma fiului său, Argeanu se auzi vorbind singur, în timp ce își căuta cheia în buzunare : Doamne, unde am ajuns !... În hol, își scoase pantofii și își viri picioarele în papuci, încercînd să se calmeze. Inima i-o luase iar razna și urechile îi vuiau. Se duse în camera lui și cu mișcări încete își schimbă hainele, îmbrăcînd niște pantaloni de catifea maro și o flanelă neagră. Își spuse că ar trebui să se întindă în pat măcar pentru o jumătate de oră, dar se răzgîndi în același moment. Nu, nu voia să renunțe la obiceiurile lui. O porni spre bucătărie. Cît va citi ziarul, își va bea cafeaua și va fuma prima țigară din ziua aceea. Pînă la urmă, înțepăturile de la inimă și vuietul din ureche îi vor da pace, doar nu i se întîmpla acum întîia oară... În ibricul de pe aragaz găsi o porție de cafea lăsată de Natalia. O reîncălzi, își umplu ceașca și se așeză la masă. Niște coji de ouă strivite într-o farfurie, felii de pîine prăjită mîncate pe jumătate și mai ales parfumul lăsat acolo de fiica sa îi readuseră în minte ultima întrebare a lui Mihai : Cum o duce Natalia ? Dimineața la spital, cu bolnavii ei, după-amiaza acasă... Abia acum parcă înțelegea cu adevărat gravitatea acestei întrebări, la care el nu era în stare să răspundă. În privința copiilor, prea marea lui dragoste față de ei îl făcuse de la început aproape neputincios. O, dacă ar mai fi trăit Maria, poate și viața lor ar fi fost alta... După o înghițitură de cafea, își aprinse țigara și despături ziarul. Gîndurile însă i-o luară înainte. Cu moartea soției lui, își spuse el, se rupsese cîrma vaporului lor, încă din anul acela au început cu toții să plutească în derivă. Natalia, din cine știe ce motive, s-a îndepărtat de Ieronim și căsătoria lor a rămas baltă, iar Mihai s-a apucat de băut. Cine oare erau vinovații, copiii lui sau ceilalți doi ? Cel puțin Ieronim, băiatul ăsta blînd și sfios ca o fată, îl vizita mai des decît propriul său fiu și el însuși, de cîte ori îl vedea alături, se simțea mai întinerit. Cît despre Gabi, nora-sa, ce-ar fi putut să spună ? Aproape n-o cunoștea. Știa el ce se întîmpla dincolo de tavan, în încăperile lor ? Uneori răzbăteau pînă jos zgomotele unor uși trîntite, zăngănit de sticlărie ori de farfurii sparte și el bănuia că era mîna fiului său, însă se întreba de fiecare dată ce făcea soția acestuia. O nevastă, cum și-o închipuia el, nu se mulțumea doar să curețe cioburile în urma bărbatului și să-i suporte mojiciile de bețivan numai ca să-l păstreze de soț, chiar dacă soțul dorea cu orice preț să devină o epavă... Numai Maria ar fi putut să îndrepte cîrma, ea ar fi aflat totul la vreme, cu tactul ei ar fi schimbat lucrurile pe calea cea bună și nu i-ar fi lăsat să se înstrăineze așa unul de altul. Singur nu mai avea putere să întreprindă nimic. Constata doar cu durere cum viața lor se degrada, că se îndreptau spre sfîrșit nu numai el, ci și copiii săi. Da, da, Mihai se apropia de cincizeci de ani, iar Natalia avea să împlinească în curînd patruzeci. Și ce o aștepta pe ea după moartea lui ? Asta îl îngrozea cel mai mult, închipuindu-și-o pe frumoasa lui fiică îmbătrînind în singurătate, fără nici una din bucuriile ce i s-ar fi cuvenit unei astfel de ființe...

Își terminase deja cafeaua și țigara. Mai scoase una din pachet, dar, înainte să o aprindă, privirea i se opri pe ultima pagină a ziarului, pe un anunț de decese. Îl citi, îl reciti apoi aproape silabisind cuvintele și vuietul din urechi, care între timp încetase, se porni din nou. Nu, nu se putea înșela. Își amintea precis numele fostei lui cuscre. Deci, Eugen Dugan, omul care îi nenorocise fiica, anunța acum îndurerat moartea mamei sale... După plecarea lui din casa lor, îl mai văzuse o singură dată pe Dugan, în aeroportul din Capitală. Acesta era însoțit de o femeie scundă, destul de vulgară, probabil soția sa, și el, Argeanu, trecuse de cîteva ori prin fața lor, cu toate că celălalt se prefăcuse de la început a nu-l vedea. În cei cinci ani, de cînd se despărțise de Natalia, Dugan se îngrășase, în deschizătura sacoului, croit impecabil, i se rotunjea binișor burta, iar fălcile umflate parcă îi împingeau și mai mult bărbia înainte. În rest, fostul său ginere nu se prea schimbase, arăta dominat tot de acel fel de grabă enervantă, starea ființelor preocupate doar să se prezinte pe sine. Avusese timp să-l observe, din cînd în cînd își rodea unghiile sau se scobea în nas. Totuși, îmbrăcămintea celor doi, geamantanele și gențile lor din piele puneau în evidență o neîndoielnică bunăstare materială și chiar un oarecare rafinament. Nu s-a mirat văzîndu-i mai tîrziu cum se îndreptau spre ghișeul de vamă pentru Paris, fiindcă știa mai demult că fostul său ginere ajunsese director într-un minister... Oare dorise el să stea de vorbă cu cel care își bătuse joc de viața fiicei sale ? Nu-și mai amintea ce sentimente îl stăpîniseră atunci, însă acum îi răsunară deodată în urechi țipetele Nataliei și se văzu exact ca în noaptea aceea, deschizînd în grabă ușa dormitorului lor, ca să-și întîlnească apoi fiica, rezemată de marginea ferestrei, cu părul răvășit și cu un fir de sînge prelingîndu-i-se de la gură, așteptîndu-l acolo, cu mîinile strînse peste pieptul cămășii sfîșiate și privindu-l cu ochii goi, în timp ce repeta întruna : Nu-i nimic, tată, nu te supăra, nu-i nimic... Cum nimic ? Țipetele și gura însîngerată, vînătăile de pe obraji și brațe, toate acestea erau nimic ?... Nu fusese în stare decît să-i arate ușa lui Dugan și să strige : Afară ! luptîndu-se apoi cu propria lui fiică, agățată cu disperare de trupul soțului ei. Nu bănuise în clipa aceea ce ajutor nesperat îi dădea lui Dugan, că el tocmai asta aștepta, să plece cît mai repede din casa unui socru, judecător pus pe liber și exclus din partid pentru că dăduse cele mai ușoare pedepse unor dușmani ai poporului...

Se ridică și deschise ușa spre mica lor terasă, unde se aflau trei fotolii de răchită grupate în jurul unei mesuțe. Simțea că nu mai avea destul aer și se lăsă încet în primul fotoliu, închizînd ochii. Stătu așa, încremenit, minute în șir, și fața aceea cu gura însîngerată începu să se îndepărteze treptat, pînă nu mai rămase din ea decît o mică pată tremurătoare. Atunci deschise ochii și, ca și cum soția sa ar fi fost alături, o întrebă : Să mă duc la cimitir, Maria ? Tu ce zici ? Mîine este înmormîntarea mamei lui, la ora unsprezece... Deci, să mă duc... La sfîrșit, după ce va fi aruncată și ultima lopată de pămînt peste sicriul ei, am să-l apuc de braț și am să-l răsucesc spre mine. Nu vreau să aflu decît răspunsul la o întrebare care m-a sîcîit toți anii ăștia. A sacrificat el o dragoste pentru o carieră sau, pur și simplu, n-a iubit-o pe Natalia ? Da, Maria, nu te mira, dacă aș afla că n-a iubit-o, i-aș acorda circumstanțe atenuante. Iartă-mă că am ajuns la un asemenea gînd. Nu uita că am fost și judecător, draga mea, că a trebuit să aplic legile la sute și sute de oameni și de aceea mă pot oarecum detașa... Iată de ce caut răspunsul acela, pentru că un nenorocit fură o baniță de grăunțe și i se aplică pedeapsa, pe cînd impostorul, cu mult mai nociv printre oameni, rămîne liber, neîncorsetat de nimic, ba dimpotrivă, încurajat de cele mai multe ori. Dacă aș fi legiuitor, aș pedepsi măcar impostura în dragoste, cea mai oribilă dintre toate imposturile... Și cînd te gîndești că numai după trei ani am fost repus în drepturi, cu scuzele de rigoare... Ce ironie a soartei !... Ce rost au mai avut drepturile acelea care, bineînțeles, mi-au mîngîiat orgoliile, dacă singura mea fiică a rămas să sufere pentru toată viața. Este așa cum auzi, Maria. Fata noastră nu mai este ce-a fost, ce speram noi să fie, parcă ceva s-a uscat, a murit în sufletul ei, nelăsînd loc nici unei speranțe... Și numai eu sînt de vină. Iar te miri, draga mea. Bătrîn nebun, asta îți zici... Eu, însă, știu ce știu, că dacă n-aș fi fost atît de neinduplecat, nu ar fi fost posibilă nici înscenarea ce mi s-a făcut atunci. Asta-i răul care i-a răvășit viața Nataliei, de aici au pornit toate... Crezi că dacă n-ar fi existat răul acesta, Eugen tot n-ar fi fost un partener bun pentru Natalia ?... Cine știe, draga mea ?... Tu ai dreptate, copiii sînt ecourile noastre, numai că, vezi, sînt justificate și corecturile mele, că fericirea părinților, atîta cît poate fi posibilă, este plătită uneori de urmași, ca un fel de compensație. Nu ni s-a întîmplat asta oare chiar nouă ?... O, unde am ajuns ? M-am luat cu vorba și era să uit că astăzi e sîmbătă și trebuie să-ți aerisesc și să-ți perii hainele...

Puțin mai tîrziu, se duse în camera lui și apoi ieși din nou pe terasă cu brațele încărcate de rochiile și paltoanele răposatei sale soții. Făcu de trei ori drumul acesta, coborînd treptele terasei pînă la bătătorul de covoare, să agațe acolo, pe rînd, cîrligele umerașelor, iar la urmă aduse o cutie mare, de carton, plină cu pantofi. Asemenea lucru se petrecea în fiecare sîmbătă, de zece ani în șir, de cînd îi murise soția, și nimeni din casă nu i se împotrivise, se obișnuiseră cu toții să-i respecte această dorință. Doar la început, într-o seară, o auzise pe Gabi, de sus, de pe terasa ei, spunîndu-i soțului că era o nebunie și ar fi trebuit ca măcar haina de astrahan și blănurile să le fi împărțit cu Natalia. Bătrînul însă uitase demult vorbele ei și, chiar dacă nu le-ar fi uitat, în mintea lui nu mai era loc acum și pentru ele. Dispăruse pînă și Eugen Dugan. Nu mai existau decît hainele acelea. Plimba încet peria pe țesătura lor, ce mirosea puternic a naftalină, și își retrăia viața alături de soția sa...

Ieronim Masaru îl găsi ștergînd ultima pereche de pantofi. Îi puse alături de ceilalți, aliniați sub hainele atîrnate de teava bătătorului, și i strînse mîna : Iartă-mă că te primesc așa, dar știi că astăzi este ziua mea de periat amintirile...

Știu, răspunse Ieronim și fu gata să înceapă cu ceea ce i se întîmplase în institut, însă tristețea întipărită pe fața celuilalt, felul cum îl întrebase de ce nu mai venise de o săptămînă pe la ei și mai ales faptul că Natalia putea să sosească în orice moment îl făcură să-și piardă curajul. Se lăsă condus de Argeanu, care îl prinsese cu o mînă de braț și, pe terasă, se așeză într-un fotoliu, rămînînd să-l aștepte pe bătrîn acolo, pînă ce acesta avea să pregătească două cafele. Nu era mai bine, se întrebă el la un moment dat, ca să le aducă la cunoștință că fusese dat afară de la institut, după ce se va întoarce de la maică-sa ?... Amîna povestea asta, da, mai întîi găsise un motiv în vorbele lui Argeanu și acum se agăța de plecarea lui în satul natal. Își dădea prea bine seama că dacă, prin absurd, ei n-ar fi putut afla, nu le-ar fi spus niciodată prin ce trecuse în dimineața aceea. Nu de bătrîn îi era teamă, cu Argeanu se înțelesese totdeauna perfect, ci de Natalia. Cum avea ea să primească vestea că el nu mai era decît un simplu muzeograf ? O va auzi iar vorbindu-i despre bolile lui incurabile, lașitatea și umilința, ca și atunci cînd a fost nevoit să părăsească Universitatea ?... Dar ce putea face în fața puterii celor care îl împingeau mereu spre periferie, decît să accepte, să-și plece capul ?... Sigur, nici acum nu-i va fi ușor să-i spună că pentru el lunecarea asta nu însemna prea mare lucru, că ar fi acceptat orice situație, numai să n-o piardă pe ea...

Ieronim ! îl smulse bătrînul dintre întrebările acelea, punînd pe mesuță tava cu cești pline. Cît a fiert cafeaua, știi la ce m-am gîndit ? Că fiecare, în ceea ce ne privește, avem iluzia unicatului sau măcar a excepționalului. Ce amăgire !... Tot ce ni se întîmplă nouă acum îi se întîmplă la milioane și milioane de oameni.

Nu înțeleg, spuse Ieronim, și Argeanu, așezîndu-se în fața sa, continuă : Cîți bătrîni ca mine, în clipa asta, nu-și pierd în felul lor amintirile ?.. La sfîrșit, asta este tot ce-i mai rămîne omului, singura bogăție. Și bună și rea... Vezi tu, de cîte ori aerisesc și perii hainele Mariei trec prin suferință, fiecare fustă sau bluză, fiecare pereche de pantofi ori rochie trezește în mine sumedenii de amintiri ce singerează. Dar n-aș putea trăi fără suferința asta... E ca fiola pentru morfinoman. Aștept cu nerăbdare fiecare sîmbătă, scot hainele și încălțămintea ei afară și o simt lîngă mine, așa cum a fost... Oare nu la aceasta se rezumă nenorocita noastră nemurire ?...

Aveți dreptate, spuse Ieronim, după ce sorbi prima înghițitură de cafea.

În fața ta, totdeauna eu am dreptate, îi răspunse Argeanu. Nu-i bine. Bătrînii nu se simt în largul lor cînd sînt tratați ca niște veșnici convalescenți... Nu mă menaja, capul meu o mai ia razna... Oricum, astăzi nu-mi place cum te prezinți. Ți s-a întîmplat ceva ?

Nu, minți Ieronim căutîndu-și țigările în buzunar. Deocamdată nu, mai adăugă el.

Mie, spuse Argeanu, lîngă aragaz mi-a venit în minte amăgirea aceea, despre care ți-am vorbit, dar sînt curios să aflu la ce te-ai gîndit cît m-ai așteptat.

Mi-am amintit ziua în care am intrat pentru prima dată în casa asta, își continuă Ieronim minciuna. Parcă mă văd cu bocancii aceia grosolani și prăfuiți cu care venisem de la pușcărie, călcînd peste frumusețea de covor din sufrageria dumneavoastră...

Dacă mai țin minte, Natalia te-a primit, așa-i ? întrebă Argeanu.

Da, Natalia, răspunse Ieronim. Abia în fața ei mi-am dat seama cum arătam. Cu capul tuns la piele, într-o salopetă slinoasă... Cred că am speriat-o puțin... Pînă ați venit dumneavoastră, cu doamna Maria, din oraș, m-a servit cu niște salam și pîine, mi-a pus în față un pahar mare plin cu vin și nu m-a lăsat pînă n-am mîncat și am băut tot. Știți cum mă simțeam ? Ca un tăietor de lemne sau ceva în genul ăsta, care, după ce și-a terminat treaba, stăpîna casei îi dă să mănînce. Cred că am făcut o mare greșeală atunci. Trebuia mai întîi să-mi văd mama, să-mi pun în ordine sufletul, îmbrăcămintea de pe mine...

De ce crezi că ai greșit ? întrebă Argeanu.

Ce era să-i răspundă ? Că relațiile lui cu Natalia începuseră cu mila ei din ziua aceea, că acest sentiment de compătimire, prelungit mereu, îl umilise atît de cumplit, încît, mai tîrziu, nu mai fusese în stare să ia nici o hotărîre în privința lor ? Spuse : Într-o astfel de casă nu te prezinți ca o haimana.

Argeanu începu să rîdă : Bine, dragul meu, dar ai văzut cum ai fost primit. Chiar dacă ai fi venit atunci să mă înjuri fiindcă întîmplător îți fusesem judecător la proces, tot n-ai fi fost dat afară. O, Ieronim, nici pe noi nu ne scotea în zilele acelea fericirea din casă... Spune-mi... Mi-ai vorbit o dată despre fosta ta soție. Ai mai întîlnit-o ?

Ieronim simțea că se destinde, amintirile îl făcuseră aproape să uite de ce venise la Argeanu : Am văzut-o, domnule Argeanu, o singură dată, anul trecut. Mă întorceam de la București și s-a întîmplat să avem locurile în același compartiment. Era cu soțul ei... Nici o vorbă, nici un semn, absolut nimic. Doi străini care călătoreau... Probabil nici soțul ei n-a bănuit cine eram eu. În cele șase ore de drum, am avut suficient timp s-o examinez. Trupul ei scund fusese invadat din abundență de grăsime, părul i se rărise, fața numai riduri... Nu mai rămăseseră decît ochii din femeia pe care o știam... Cum am văzut-o, mi-am și amintit cuvintele ei de la proces... Și nimic altceva nu mi-a mai evocat trupul acela gras, așezat pe banchetă în fața mea, decît vorbele de atunci, cînd am ieșit din sala tri-

ELENA UȚĂ CHELARU : **Peisaj**
(Din expoziția deschisă la Complexul muzeistic — Iași)

bunalului, cînd s-a apropiat de mine, spunîndu-mi că eram un cretin care îi nenorocise viața... Dar, pentru înfățișarea ei de acum, am iertat-o...

Știi de ce te-am întrebat ? îl întrerupse Argeanu. Pentru că fostul soț al Nataliei se află în oraș. Da, da, așa cum auzi. A venit să-și înmormînteze mama... Mă gîndesc că s-ar putea ca, întîmplător, Natalia să-l întîlnească, orașul nostru este destul de mic... Am citit în ziar anunțul de deces și nu știu dacă trebuie s-o avertizez pe Natalia sau să tac.

Nu știu, spuse Ieronim, și Argeanu nu-l lăsă să-și termine vorba : Mă gîndeam, dragul meu, să plecați amîndoi într-o mică excursie de cîteva zile... Propune-i și ea va accepta cu siguranță. E mai bine s-o protejăm, Ieronim... Ce zici ?

Nu pot, răspunse Ieronim. Astă-seară plec să-mi văd mama. Se pare că este grav bolnavă.

Îmi pare rău, continuă Argeanu. Sigur, trebuie să te duci, mama nu poate fi înlocuită de nimeni... Și așa, ticălosul ăla s-a întors în oraș. Mi se pare că ți-a fost coleg la facultate... Exact, doar mi-ai spus de multe ori că ți-a fost coleg... Nu mai țin însă minte dacă ți-am povestit vreodată ascensiunea lui... Cum știi, după ce-am fost scos de la judecătorie, cîțiva ani am profesat avocatura într-un tîrg... Patruzeci de kilometri de navetă... Fostul meu ginere își făcuse primul an de slujbă acolo, ca profesor de istorie, așa că am putut culege toate informațiile despre el... Șantaj, dragă, șantaj ordinar... Fiecărui om îi poți găsi vreo slăbiciune și el a profitat tocmai de astfel de slăbiciuni... Șantajul pe față, anonimele, reclamațiile etc., etc., încît, într-un singur an i-a prins pe toți de nas, de la președintele sfatului popular, cum se numea primarul pe atunci, și pînă la ultimul profesor... Iată doar una dintre victimele lui. O profesoară trăia cu un bărbat căsătorit și Dugan și-a șantajat colega cu chestia asta, pînă ce femeia i-a cedat și lui... Ehei, ce povești oribile !... Ăia de acolo au răsuflat ușurați, cînd el a fost cooptat aici, la ziarul local. Cine ar fi bănuit că era atît de abject, cînd mi-a intrat în casă... Dar să-l dăm dracului, se enervă deodată bătrînul. Nici nu merită să-i mai rostim numele... Și așa, Ieronim, continuă el după ce se mai liniștise, te duci să-ți vezi mama. Nu vrei să iei prinzul cu noi ? Îndată trebuie să apară și Natalia...

Mulțumesc, dar nu pot să mai rămîn, se scuză Ieronim. Am o întîlnire cu un arhitect, Hermeziu... Știți, mama lui mi-a fost învățătoare, locuiește într-un orășel foarte aproape de satul meu și fiul ei m-a rugat să-i duc ceva din partea lui. Cînd termină, își simți palmele umede și începu să și le șteargă de pantaloni, întrebîndu-se de ce îl mințea pe bătrînul din fața sa, care i se dovedise ca un părinte. Era drept că mama arhitectului fusese învățătoarea lui, însă pe Hermeziu nu-l mai întîlnise de aproape o săptămînă... Mai adăugă, ridicîndu-se din fotoliu : Dacă îmi termin treburile, poate voi veni s-o văd și pe Natalia înainte de a pleca.

Oricînd ești binevenit, îi spuse Argeanu, începînd să pășească în urma lui pe treptele terasei. Ajunși la poartă, îl apucă de braț și, ca și cînd ar fi continuat discuția, îl întrebă : Spune-mi, Ieronim... dacă poți... Ce s-a întîmplat în toți anii ăștia cu voi, de nu v-ați căsătorit ?

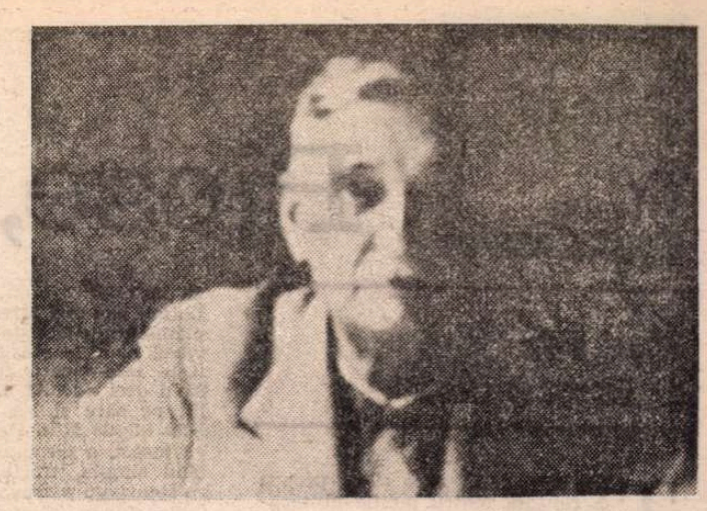
Surprins de întrebare, Ieronim își plecă repede capul : E prea complicat să vă explic acum. Aș spune doar că Natalia este o ființă din toate punctele de vedere superioară mie și totdeauna mi-a fost teamă că îi voi neferici viața, căsătorindu-mă cu ea...

Da, da, complicat, mai spuse Argeanu parcă vorbindu-și lui însuși. Poate că vei veni, și o porni încet spre casă, fără să mai aștepte ca Ieronim să plece.

**(Fragmente dintr-un roman în pregătire)**

Desen de CONSTANTIN BACIU

# Moș-Alexandru



Alexandru Sadoveanu

CEI ce veneau să-l viziteze pe tatăl meu, poftiți ori nepoftiți, îl găseau întotdeauna ca „pe-acasă" : vara c-o pereche de pantaloni ușori de doc, cu bretele peste-o cămașă colorată, iarna cu pantaloni de stofă ceva mai uzați și-n pulovăr iar la gît cu nelipsitele-i lavaliere — negre ori maro — pe care i le confecționa coana-Catincuța, cumpărînd mătasea și croind-o exact după dimensiunile date de dumnealui. Cînd era mai rece, obișnuia să puie-n cap o bască iar pe umeri vestitele-i pelerine, dintre care mi-o aduc aminte pe cea mai veche, de loden verde-închis, și pe cea italienească, cenușie, în falduri largi, — atît de largi încît întinsă cred c-ar fi măsurat cel puțin patru metri. Iarna, umbla cu scurte de iepure — gen cațaveică — ; mi-o aduc aminte cu drag pe cea mai veche, de la Fălticeni, cu față de postav albastru, postav de care acum îmi dau seama că era de la mantaua de ofițer ; alta, ceva mai lungă, de culoarea grîului copt, avea deasupra un postav țărănesc, ca de suman. În cap, pe vreme proastă, purta — chiar și-n casă — o căciuliță de astrahan gri ori alta fină de lutru.

Chiar de ziua lui, de Sf. Mihai, tot așa îl găseau mosafirii.

— Ce facem, Mihălucă ? îl întreba mama, în ajunul patronului.

— Cum „ce facem" ? se prefăcea tata că nu înțelege.

— Da. Spune ce poftești ? Pateu, friptură, torturi, plăcinte poale-n brîu...

— Eu nu poftesc nimic... zicea tata.

— Dar mosafirii ? întreba c-un ușor zîmbet mama.

— Ce mosafiri ? Nu cred să vie nici-un mosafir. Eu n-am poftit pe nimeni...

— Mata n-ai poftit, dar ei vin... clătina din cap cu blîndeță mama.

— Treaba lor !... dădea din umăr tata. Le dau un pahar de vin și gata !

Vinul curgea în pahare, dar alăturea de el, pe tablalele aduse de obicei de mine se înșiruiau, dimineața, pateurile și plăcintele poale-n brîu, după amiaza, feliile de tort iar seara la ospăț, răcituri, mîncare rece de iepure cu măsline, piept de curcan, fripturi, strudel de mere și de nucă, baclavale. Tata făcea pe n-aude n-avede, de parcă ar fi ridicat un deget, fără ca nimeni să se osteneacă pentru ele.

Dar și mosafirii în trecere ori cei căzuți de la drum fără să dea de veste și aceștia găseau totdeauna la conu-Mihai un fagure de miere atuncea scos din știubei ori iarna o varzară sau o cepoaică, — plăcinte care fiind foarte pe placul tatălui meu erau aproape zilnic scoase din cuptor de coana-Maria, bunică-mea, așa, ca să fie...

Căci veneau destui mosafiri... Dar dintre toți, poate că cel mai drag mi-a fost moș-Alexandru, fratele tatii cel mai mare. Nu l-am văzut decît de cîteva ori, dintre care odată pe cînd aveam doar trei ani și locuiam în căsuța de pe strada Rădășeni, de la numărul 42. Am văzut deodată o namilă de om care a trebuit să se plece adînc, ca să poată trece prin ușa de dinfață.

— E cît un urs !... a spus bunică-mea, cu mîna la gură.

— Are mai mult decît doi metri înălțime ! m-a lămurit Miti, a doua oară cînd l-am văzut, tot la Fălticeni, dar la cealaltă casă din deal, de la numărul 78, casă construită de tata, după un plan al lui, cu lemnari de la Bunești, după cum bine se știe... Dar și aici, în casa din livada Neamțului celui bătrîn, deși era clădită gospodărește, tot a trebuit să-și plece capul moș-Alexandru, ca să intre pe ușa Baleonașului.

— E mai înalt ca tata ?

— Sigur ! Tata are numai un metru și optzeci.

Parcă-l văd : voinic, dar svelt, învești-mîntat în culoarea nisipului, c-o scurtă de blană care îl face și mai spătos, cu capul gol. Și, lucru curios, deși nu se uită la noi și nici nu ne sărută, deși nu ne aduce bomboane fine de la Capșa, — cum obișnuiește tanti-Izabela, soața sa — ori prăjituri și jucării, ca mulți din prietinii tatii, nouă ne este nespus de drag și-n amintire avea să ne rămîie ca o rază de soare ori ca o dulce zi de primăvară în care albinele roiesc în jurul florilor albe de cais. De ce ? Poate pentru că, în afara apariției lui plină de distincție și finețe, vedeam în ochii tatii o bucurie și-o dragoste nespusă.

— Bine-ai venit, Alexandre !

— Bine te-am găsit, Mihai !

Intrau în birou și-acolo îi auzeam vorbind și rizînd, povestind și glumind.

— Mamă, unde are să doarmă moș-Alexandru ? mă interesam.

— În birou, unde vrai să doarmă ?

— Pe canapea ?

— Pe canapea.

— Dar n-are să-i atîrne picioarele pe jos ? întrebam eu, îngrijată.

Mama rîdea și se ducea la treburile ei. Aș fi avut mult s-o întreb, dar nu îndrăzneam. Cît despre moș-Alexandru nici nu se uita la noi. Odată, totuși, la Fălticeni, a doua oară cînd l-am văzut, s-a întîmplat să vie printre tei, spre poartă, într-o scurtă plimbare matinală, a doua zi după ce sosise și — cum eu eram cocoțată în mărul cel văratic aplecat pe-o coastă —, să se oprească și să se uite în sus :

— Ce faci acolo, drace ?

Am rămas așa de uimită, că era cît pe ce să mă înec cu mărul roșu și dungat pe care îl mîncam.

— Tu ești Profirița ?

— Da.

— În ce clasă ești ?

— Am trecut într-a treia.

— Și-nveți bine ?

— Am la toate zece !... m-am lăudat eu.

— Nu mai spune ! Dar ce-ți place ție cel mai mult ?

— Cărțile ! am răspuns eu cu grabă. Sînt bibliotecarul tatii.

— Zău ? Ia spune, știi cine-a fost Dante ?

— Sigur ! Cel mai mare poet !

— Poate că știi și ce-a scris ?

— Divina Comedia ! am răspuns eu, triumfătoare.

Moș-Alexandru a clătinat din cap a mirare.

— Bravo, Profiriță ! Să știi că ți-am pus și eu nota zece.

Cu mult, cu mult mai tîrziu, aveam să aflu că acest Alexandru Sadoveanu (1866—1945), colonel activ și general în rezervă, — rod al lui conu-Alecu Sadoveanu din cea dintîi căsătorie cu ieșanca Eliza Dragomirescu și deci frate vitreg al tatii — citea *Divina Comedia* în original ! Deasemeni știa perfect opera lui Shakespeare, cu care se delecta în limba engleză ; și, în afară de italiană și engleză, mai cunoștea franceza, spaniola, ba și esperanto, cu studiul căreia s-a distrat mai ales în ultimii ani din viață. Dar am mai aflat și alte lucruri despre moș-Alexandru al nostru : că era licențiat în Matematici și absolvise Școala de la Fontembleau. Fiind întîi artilerist, mai apoi — din pricina unei boli care îi șubrezise sănătatea — trecuse în Administrație, unde, ca inspector, contribuise mult la înființarea *Casei Oștirii*, pe care a slujit-o cu dragoste ca subdirector. Mai știm de el că era mare lector și pasionat șahist, scoțînd din buzunar, în tren ori pe unde îl purta slujba lui, șahul plat de voiaj și făcînd diferite probleme celebre, — așa precum obișnuia și fratele lui, Mihai. Că iubea singurătatea și meditația și fugea de mosafirii care-i tulburau liniștea. Că ura convenționalismul, ca toți Sadovenii, de altfel, preferînd o joacă împreună cu copiii ori cu tineretul unui ospăț simandicos. Îi plăcea și mersul pe jos, singur cu gîndurile și întrebările lui.

Nu înseamnă că nu știa să și rîdă și să glumească. Versificînd ușor, se amuza să le facă amicilor epigrame. Cît despre cele ce-i citea tatii, cînd venea la noi, erau traduceri din engleză, pe care nu le-a adunat niciodată în volum. Parte din aceste tălmăciri au apărut prin diferite foi și reviste, sub pseudonimul *Tapsy*, — după numele unui credincios cîine al lui, — tălmăciri, după spusa tatii, excelente, din Kipling, Jack London, Wells, Lefcadio Hearn...

— De ce nu le strîngi într-un volum, Alexandre ? l-am auzit pe tata întrebîndu-l odată.

— Nici vorbă !... a răspuns moș-Alexandru. Eu de fapt le traduc pentru plăcerea mea ori ca să le citesc nepoțelei mele, Cireșica, — cum a fost cu *Cartea Junglei*...

— Păcat ! a zis tata. Sînt excepțional de frumoase.

Atunci, cum mă uitam prin ușa întredeschisă, l-am văzut ochii lui moș-Alexandru. Erau albaștri, ca ai tatii ? Nu. Erau căprii ? Nici căprii. Mai degrabă cenușii.

— Ochi de oțel ! a declarat, serios, Miti.

Acești ochi de oțel, pe care în amintirea mea, prin suprapunere cu ai tatii îi văd albaștri, mă privesc adeseori din trecut, cu o dulce și ușoară visare și în aceeași vreme c-o fină și blîndă ironie : ochi de Sadovean.

**Profira Sadoveanu**
(Din *Album de familie*)

## În poala mirării adormite

uneori pe lume-i atît de tîrziu
că pe ramurile din semințe
fructe moi se coc și cad
în poala mirării adormite

uneori prin vis e atît de devreme
că soarele își caută vocea
în vorbele dintre țipete
ca oglinda-n cioburi regretul

și de atîtea ori viața o luntre pe valuri
zise de lună de vînt
de chemări poate din gînd
pe sub podul dintre fructe și simburi

## A fi

acum tot ce vine spre mine
trece prin oglindă
fără să știe :
mi-e teamă de legat
și n-am fringhie

ieri tot ce pleca spre tine
mai întîi și mai întîi
încerca pașii pe valuri :
nici milă nici tristețe
n-a fost la început

mîine firesc ne vom întîlni
ca frunzele cu pămîntul
ca lumina cu sîngele :
de ce lipsește cuvîntul
n-am să știu vreodată

## Leda

vegetația își mai amînă somnul
cu încă o clipă : trece leda
milenii picură printre raze
curcubeul decantează licori fulgerate
poemul mă înglobează și
marea-n lacrimi bănuie țărmul
prezența zeului e-n afară de orice îndoială

**Ion Băducu**

Teatru

# Piese, roluri și... dubii

## Valeria Seciu în „Doamna cu camelii"

TEATRUL MIC, care și-a propus să fie „un teatru politic al secolului 20", își încalcă pentru a doua oară programul montînd o piesă a dramaturgului francez din secolul XIX, Alexandre Dumas-fiul. Prima oară derogase de la principiul enunțat la inaugurare, cu Shakespeare, ceea ce se justifica oarecum, căci autorul britanic e al tuturor veacurilor... Totuși, nu melodrama **Dama cu camelii** ne-a fost înfățișată, ci un scenariu alcătuit de Cătălina Buzoianu după romanul și piesa originară, numit **Doamna cu camelii**, tendința de înnobilare fiind notată chiar din noul titlu. Se pornește, așadar, de la licitația pariziană a bunurilor rămase după moartea curtezanei Marie Duplessis (modelul eroinei Marguerite Gautier) și se întocmește un proces al vieții și amoralității burgheziei, în spiritul autorului, (care se voia creatorul unui „teatru util", în fapt tezist, el acuzînd „societatea" pentru mercantilism, adultere, copii din flori, căsătorii morganatice, prostituție, sinucideri din amor etc.).

Mixtura literară rezultată din corespondența personajului real, existența imaginară a Margueritei așa cum a fost concepută de dramaturg și ambianța scrisă de regizoare nu e lipsită de interes documentar. Cazul e dezbătut cu ajutorul unor scriitori, artiști, critici ai epocii (adică de la jumătatea secolului XIX — căci romanul care l-a făcut celebru pe Al. Dumas-fiul a apărut în 1847, iar piesa, adaptată după roman, în 1852). Numai că Balzac, Sarcey, George Sand, Dickens, Flaubert și alții care trec prin scenă ca un fel de martori în proces sînt umbre, nu personaje, iar datele scenariului (ca dealtfel și acelea ale piesei) nu au suficientă greutate ca să constituie un fundament de socialitate. Frazele **scrise** în romane sau în articole de literații și ziariștii mai sus numiți nu sună bine **vorbite** pe scenă ; rămîn citate de rigiditate livrească, adramatice și exterioare literaturii pasionale a dramaturgului ca și scrisorilor Mariei Duplessis ce ne sînt comunicate în elementaritatea lor, printr-o lectură albă. Mai conturate ar fi secvențele evocînd ecourile premierei în veac, ciocnirile cu cenzura vremii, apariția unor interprete de odinioară în rolul principal : dar și acestea sînt destul de sumare. Moralizarea unor vicii ale societății burgheze prin suferințele unei curtezane, ca și reabilitarea și aureolarea prostituatelor — motiv literar frecvent — se bizuie pe un argument cam șubred, puțind isca azi doar un zîmbet. Greu de crezut că și vreun fior existențial.

Dacă însă suprastructura creată, cum se vede, cu imaginație și sprijinită cu trudă pe umerii lui Verdi (și ai Mariei Callas, ce cîntă fragmente din **Traviata**), Cătălinei Buzoianu, ai lui Alexandre Dumas-fiul, Liszt, Musset și ai altora se clatină mereu, piesa se încăpățînează să fie ce a fost întotdeauna : o poveste de dragoste absurdă (căci o femeie care-și bate joc de toate convențiile burgheze acceptă să se sacrifice pentru a salva onoarea unei familii burgheze), eventual frumoasă în latura ei strict sentimentală (căsătoria imposibilă între doi tineri ce se iubesc, purificarea, prin dragoste, a unei femei pierdute, taina amoroasă păstrată pînă la buza mormîntului etc.) și melodramatică pînă în măduvă (la căpătîiul celei ce moare de oftică în floarea vîrstei vine scrisoarea de căință a tatălui rău, sosește, într-un suflet, de foarte departe, tînărul fost amorez gata să ierte și să repare greșala, se strecoară un medic bun, plînge o servitoare credincioasă etc.).

Oricît de reticenți am fi în lumea de azi — care are problemele ei și gusturile ei — față de o atare producție, nu putem să nu ținem seama că romanțiozitatea ei mai mișcă sufletele și mai stoarce lacrimi, iar eroina are un anume farmec prin tinerețe, capricii, voință, scînteiere feminină, poate și prin destin. Victor Hugo, Balzac, Zola, frații Goncourt vor situa tipul în alte condiționări. Dumas-fiul i-a asigurat posteritatea prin patetism (facil) și soartă (crudă), realizînd o făptură care, de o sută treizeci de ani încoace, a atras marile interprete din lumea întreagă — de la Sarah Bernhardt, Giacinta Pezzana Gualtieri și Eleonora Duse, la Aristizza Romanescu, Maria Ventura, Maria Filotti, Elvira Godeanu și, în film, de la Greta Garbo la Micheline Presle. Valeria Seciu se înscrie, cu toate drepturile, în acest impunător catastif și poate cu ceva în plus față de predecesoarele ei, căci actrița joacă rolul Margueritei Gautier, deasemenea acela al Mariei (Alphonsine) Duplessis, al actrițelor Eugénie Doche (de la premiera absolută) și Sarah Bernhardt, precum și o comentatoare din afara acțiunii, ceea ce-i creează obligații multiple, speciale, cu tranziții dificile. În toate ipostazele interpreta are o ardere continuă, grația inefabilă a naturaleții și spontaneității, o feminitate senzuală epurată de orice vulgaritate, încîntătoare exuberanță, răsfăț gingaș dar nu dulceag, tristețe lirică, năuceală simpatică, ironie fină, mușcătoare, iar cînd e necesar, o sfîrșeală halucinată. Și ceva imposibil de definit ; o pornire hotărîtă spre neființă, care videază sufletul și-i dă o răceală de gheață. Latura cea mai interesantă a personajului plămădit de actrița noastră e traiul în văzul lumii — Marguerite știind că viețuiește într-o casă cu pereții de sticlă — fiind deci nevoită **să joace** tot timpul rolul pe care și l-a modelat după cum i l-au impus alții. De-abia spre final va fi ea însăși, o sărmană femeie singură, murind simplu, tragic, Valeria Seciu trece cu siguranța personalității ei puternice prin toate stările (numai cînd e obligată să didacticizeze, șovăie — fără vină personală), depunînd un efort fizic impresionant. Amestecul de miere și venin e o substanță rară pe care glasu-i melodios o distilează cu cea mai mare finețe. Și tocmai pentru că nu ține nici o clipă să fie **singură** în scenă (și nici nu e) se singularizează în fapt, copleșindu-și toți partenerii.

Nu sînt nici aceștia de neluat în seamă. Mulți, doar trecători prin decor, purtînd măști celebre de scriitori, artiști, critici : Magda Popovici (George Sand — fermă, bărbătoasă), Nicolae Iliescu (Gautier), Mihai Dinvale (Liszt), Eugen Cristian Motriuc (Jules Janin), Constantin Bărbulescu (Francisque Sarcey — neclar ca atitudine), Dinu Manolache (Musset — dar și veselul, spiritualul Gaston Rieux, băiat bun și petrecăreț), Jean Lorin (Dickens), Vistrian Roman (Flaubert — și un amant dur, Giray), Iuliu Popescu (Balzac — obez). Alții, figurînd contese (Ana Scarlat), femei de toate soiurile (Doina Tamaș, Doina Șerban, Elena Pop), un baron scorțos și cam prostănac (Petre Moraru — desen subțire), un tată melefic și bizar (dar cam apăsat zugrăvit — Nicolae Pomoje), un doctor (Andrei Codarcea), un om de afaceri (Stamate Popescu). Foarte prezent și net în nepăsarea lui, în ofertele lui impersonale Licitatorul (Executor oficial) întruchipat de Papil Panduru. Potrivit în toate, flexibil, lipsit de afectări și sentimentalism, Gheorghe Visu, elegant și cert chiar cînd e pus să tot sară prin fereastră, de la balcon, ori din și prin alte locuri primejduite.

Prin el și prin Valeria Seciu, Cătălina Buzoianu a dezdramoletizat, pe cît se putea, piesa, dîndu-i o turnură de dramă socială, cu aspect documentar — măcar în parte. Evident, decorurile lui Nicolae Ularu — cu un reușit teatru clădit pe scenă și subtile interferențe între planurile voit reale și cele voit fictive — precum și costumele inventiv croite, cu accente metaforice distincte, de Daniela Codarcea, au sprijinit-o pe regizoare să edifice complicata și interesanta montare, în care e ceva adevărat, ceva artificial, ceva din amărăciunea și din ridicolul lumii descrise, precum și o sămînță de intenționalitate grandioasă, ce, însă, n-a germinat.

EXCELENTUL caiet-program redactat de Adriana Popescu m-a îndemnat să revăd biografia lui Alexandre Dumas-fiul (1824—1895, nepotul unui general francez născut la Santo Domingo, fiul natural al scriitorului Alexandre Dumas, evident, Tatăl), o parte din prefețele, notele și autorecenziile sale precum și opinii ale criticilor contemporani. A scris romane și piese, unele simple schelării bulevardiere, altele mai elaborate, cu valoare comică ori dramatică, relativă, studii modice de moravuri. Destul de agresiv didactic, făcînd citeodată și oarecare predică în spirit ecleziastic își declara ca scop valorificarea „plus-valutei umane", adică (după el) a pornirilor morale și bunelor sentimente. **Prințesa George, Denise, Ideile doamnei Aubray, Străina, Francillon** (după care s-au scris și pus în scenă parodii vodevilești), **Un tată risipitor, Danitcheff, Prietenul femeilor, Domnul Alfons**, într-un act, în trei, în cinci, compuse cu meșteșug, adesea repede („pe asta am gîndit-o în cîteva minute și am scris-o în trei săptămîni"), n-au mai avut succesul monstru al **Damei cu camelii** dar l-au acreditat ca dramaturg în vogă, ducîndu-l pînă la Academia Franceză. Vorbea și scria enorm despre propriile-i piese ca să le explice și să-și teoretizeze principiile. Azi, aceste reflecții, decaloage teatrale, liste de rețete par adesea un comeraj plictisitor, cu contraziceri flagrante. Într-un loc complimentează publicul a fi „suveran", în alt loc afirmă ritos că „nu publicul ne va impune gustul său, ci noi i-l vom impune pe-al nostru" — și așa mai departe. A polemizat cu criticii teatrali. Francisque Sarcey l-a apreciat dar și ironizat, nu o dată. Lui Jules Lemaître îi trimitea cîte-o scrisoare după fiecare cronică — epistole tari, niciodată însă cu apostrofe birjărești, delațiuni către autorități, insinuări la adresa persoanei, sau procese de intenții. Criticul îi răspundea decent, în articolul următor, exprimîndu-și stima și din nou... rezervele. Dumas îi arăta că acceptă cîte o observație, dar : „Consider mai reușite părțile pe care mi le-ați lăsat în umbră, decît cele pe care le-ați pus în lumină". Într-o concluzie (de prin 1890, cred) Jules Lemaître a spus : „Piesele d-lui Dumas sînt, în teatrul contemporan, cele pe care le admir cel mai mult, despre care am scris cele mai multe pagini și cărora le-am adus cele mai multe obiecții."

Am impresia, că rămîne autorul unei singure lucrări, mai ales că, în replică, îi propunea criticului : „Așteaptă să vedem ce se va spune despre mine peste o sută de ani". Ori n-au mai rămas pînă atunci, decît vreo cinci...

**Valentin Silvestru**

Gheorghe Visu (Armand Duval) și Valeria Seciu (Marguerite Gautier) în **Doamna cu camelii**

## Tudor Popescu la Teatrul de Comedie

COMEDIOGRAF cu o întinsă arie de investigație socială, cunoscut și recunoscut de spectatori, Tudor Popescu a început să aibă în vedere și aspectele contemporane ale fenomenului răspîndit sub numele de **bovarism.** Dacă nu cumva mă înșel, prima lucrare de acest fel a fost **Un suflet romantic,** în care mai mulți bărbați, aflați singuri într-o casă de odihnă, țes iluzii în jurul unei fetișcane cu aere exotice, în fond banală și bovarică și ea. Acum, în piesa reprezentată în premieră la Teatrul de Comedie și intitulată **O dragoste nebună, nebună...** (din păcate titlul semnifică puțin și vrea mult) lucrurile sînt și mai clare. Eroina e o tînără croitoreasă de origine rurală care dorește, pe de o parte, să cîștige un concurs pentru a deveni manechin de mode, pe de altă parte să-și impună în dragoste propria viziune, cam învechită față de obiceiurile de azi. Trăind la oraș, Irina se hrănește cu visele colorate ale unor mirobolante toalete vestimentare, dar pentru a se vindeca de țăcănitul mașinii de cusut ascultă în secret o casetă anume imprimată nu numai cu susurul izvoarelor și foșnetul arborilor ci și cu gîlceava orătăniilor. Pe croitoreasă o trage ața (ca să zicem așa) înapoi la țară... Împrejurarea aceasta explică într-o oarecare măsură izbucnirile bruște ale personajului, nu toate motivate, în urma cărora ar trebui să concludem că e vorba de un caracter puternic și totodată inadaptat. Un alt inadaptat, un boxer a cărui forță fizică contrastează cu gingășia sentimentelor, o va iubi fără speranță, în timp ce un proiectant șmecher, nici el lipsit de inimă, pare a avea cîștig de cauză. Intervine însă ruptura, pricinuită de modul diferit în care cei doi soluționează conflictul lor de viață. În sfîrșit, un cuplu parcă picat din cer, un operator cinematografic (ratat) și o demimondenă (ratată), investiți cu funcția de model negativ, intervin din cînd în cînd aducînd cu ei dezinvoltura morală și atracțiile fără conținut.

Decorul în care se petrec toate acestea, semnat de Puiu Antemir, pune cu precizie în evidență mediul **kitsch** în care se complace, fără voia ei și chiar fără să-și dea seama, protagonista. Cît despre interpretarea Virginiei Mirea, este încinsă, vitală, urmărind să dovedească, chiar prin alunecări în ridicol, un conținut sufletesc ireductibil. Actrița face risipă de energie, uneori — exces. Nu-și poate salva totuși personajul de sub zodia unui capricios incoerent, dincolo de care, în mod curios, își face loc un punct de vedere tezist. Întregul spectacol ridică o problemă deloc neglijabilă : aceea a **clișeului,** prezent în viață, deci și în piesă. Apare limpede că regizorul Tudor Mărăscu are față de acesta o atitudine care nu coincide pînă la capăt cu aceea a autorului. Dacă cei doi s-ar fi pus total de acord, am fi fost scutiți de unele ezitări, spectacolul desfășurîndu-se de la prima pînă la ultima scenă în nota de benignă, colorată ironie, în care începe. Iar începutul e făcut printr-o prelungită paradă a modei care efectiv înveselește, bucură ochiul. De altfel, toată prima parte e plină de amuzament, de mișcare și inventivitate. După pauză însă, tratînd în deriziune nevricalele bucolice cam fabricate ale eroinei, regizorul nu le discreditează pînă la capăt cum, pare-se, a intenționat, și cum ar fi fost artisticește necesar. Un fel de sentimentalism maculat se prelinge printre replici. Așa se face că nici enorma glumă din final, cu arborii plantați pe scenă ca să figureze un crîng trist și pleoștit, răspuns la amărăciunea eroinei de a fi ratat happy-end-ul, nu-și atinge ținta tocmai în plin. Respectiva nesincronizare transpare și în evoluția interpreților, care par cînd detașați de subiectele cărora le dau viață, cînd implicați profund, sinceri și ei înșiși impresionați. Șerban Celea și Vladimir Găitan excelează într-o sumedenie de gaguri fizice, dar își asumă rolurile oarecum piezîș, astfel că sînt mai puțin convingători decît îi recomandă dotarea. Iurie Darie și Iarina Demian, actori cu experiență, figurează două simple repere, mulțumindu-se cu ce au la îndemînă. Strădania de a depăși succesul de public ar trebui să-i ispitească mai mult.

Șerban Celea, Virginia Mirea, Vladimir Găitan în **O dragoste nebună, nebună...** de Tudor Popescu (Teatrul de Comedie)

**Marius Robescu**

## Note

■ La Teatrul Bacovia din Bacău a avut loc recent premiera pe țară a comediei clasicului polonez Aleksander Fredro, **Doamnele și husarii.** Regia aparține lui Alojzy Nowak, prim regizor și director al Teatrului „Polski" din Bydgoszcz (R.P. Polonă) și scenografia lui Ryszard Strzembała, de la același teatru. În cadrul schimbului cultural dintre teatrul băcăuan și cel din localitatea poloneză, un colectiv al acestei scene s-a deplasat în județul Bacău între 10—15 iunie 1985, oferind trei reprezentații cu comedia muzicală **Atunci cînd vor înflori merii** de Agnieska Osiecka și una cu **Cavalerii** de Aristofan. Actorii polonezi au asistat la premiera spectacolului **Doamnele și husarii** purtînd discuții rodnice, pe teme profesionale, cu artiștii Teatrului „Bacovia".

■ Spectacolul Teatrului Bulandra **Romeo și Julieta la sfîrșit de noiembrie** de Jan Otcenašek a împlinit 100 de reprezentații.

■ Mihai Fotino susține rolul principal din **Idolul și Ion Anapoda** de G. M. Zamfirescu pe scena Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad.

■ Teatrul satiric muzical din București editează un caiet-program interesant și de ținută intelectuală „Vorba lui Tănase". Numărul 2 e redactat sub îngrijirea secretarului literar, poetul și dramaturgul Aurel Storin, și cuprinde articole, amintiri, evocări, interviuri de Vasile Donose, H. Salem, H. Nicolaide, Stela Popescu (chestionată de Eugen Comarnescu), Sandu Naumescu, precum și un medalion Al. Arșinel semnat de Dinu Săraru.

# „Pianine mecanice"

■ UN copil, copilul-martor al filmului doarme somnul curat și plin de prospețime al inocenței. Afară s-a făcut de mult ziuă. Lumina scaldă încăperea în care se află patul băiatului. Mai întîi el e cu fața și cu bustul gol, dezvelit spre noi. Pe urmă, parcă răzgîndindu-se, se răsucește, arătîndu-le, celorlalte personaje și spectatorilor spatele, și odată cu el se răsucește și lanțul de la gît, de care atîrnă o cruciuliță de copil. Secvența cu care se încheie **Piesa neterminată pentru pianina mecanică**, filmul după Cehov al lui Nikita Mihalkov, este și nu este în nota întregului. Este, deoarece și în ea apare acea dublă tonalitate, ambiguitatea caracteristică filmului (și filmelor) lui Nikita Mihalkov ; vizionîndu-le, încercăm senzațiile și emoțiile pe care le-am avea într-un tren ce ar trece necontenit, în mare viteză, de pe o linie pe alta. Cu o nebunească siguranță. Ce nu ne-împiedică să tresărim întruna : cît timp se poate continua astfel ? De la rîs la plîns și de la plîns la rîs, de la bufonerie și farsă la gravitate, tristețe și disperare... și viceversa ; cu un „erou" (Platonov — magistral interpretat de Alexandr Kaliaghin) care se zbate hilar și neputincios ca într-o plasă perfidă în hamacul brusc părăsit de partenera lui de discuție (si nu numai) ; cu povestea „banală" a unei ratări spusă (antologic !) pe fondul unui acompaniament ironic de ghitară ; cu o avîntată sinucidere (prin azvîrlirea în rîu de pe o romantică ripă) ce se sfîrșește cu ridicarea jenată în picioare a „sinucigașului" din apa ce se încăpățînează, prozaică, să nu-i treacă mai sus de genunchi sau de glezne... În secvența finală copilul care doarme nepăsător la suferințele și pseudo-suferințele adulților e opus, simbolic, acestora și totodată — purtînd cruciulița „pe dos" — e în ton cu ei, un „sucit" din marea familie de „suciți" din jurul lui. Astfel secvența ultimă pare ambiguă, în nota întregului film. Nu este cu totul în nota acestuia însă, deoarece copilul care doarme somnul creșterii lui întruchipează acel **„apoi"** pus la index de Platonov, ziua de mîine, viitorul. Pe care noua generație îl întîmpină încrezătoare în propriile ei forțe, dispensîndu-se de orice alt ajutor, inclusiv de cel divin („întîmplătoarea" mișcare de impietate a lanțului răsucit). Sau poate mă înșel, alta ar trebui să fie interpretarea finalului... Oricum, aici e de căutat semnificația filmului care se încheie făcîndu-ne, în nota lui și totuși serios, cu ochiul — cu ochiul unei sclipiri de aur.

**Piesă neterminată pentru pianina mecanică** este un film necruțător, care își „mitraliază" pur și simplu personajele. Platonov însuși e aici un Hamlet ridiculizat. Scapă cineva din acest măcel de tragicomedie ? Scapă personajul care întruchipează iubirea : soția lui Platonov, Sașa. Singură printre „pianine mecanice". Forța de caricaturizare a filmului nu o atinge (cu toate că, parcă, uneori, regizorul ar fi tentat s-o facă), nu o **poate** atinge. Se opun, am spune, în acest caz desfigurării nu numai **rolul** ci și **interpreta** lui, admirabila Evghenia Glușenko, a cărei privire, de o miraculoasă naivitate, rostește cu de la sine putere, aș zice cu voia și în același timp peste capul regizorului, concluzia acestui film altfel atît de sarcastic. „Ce puțin îi trebuie omului ca să fie fericit", spune Platonov. Ce puțin și ce mult totodată : să vrea, să poată, să i se dea **să iubească.**

**Valeriu Cristea**

Adrian Păduraru, protagonistul **Declarației de dragoste,** filmul scris de George Șovu și regizat de Nicolae Corjos

# Ecoul „Declarației de dragoste"

TIMP de două săptămîni, cinematograful „Scala", unde s-a lansat premiera **Declarație de dragoste**, a fost asaltat de public : succesul recentei pelicule se explică nu numai prin atractivul său titlu, ci prin credința — mărturisită și urmată fidel de regizorul Nicolae Corjos — că orice film este „o declarație făcută spectatorilor... de umanitate... de adevăr... și nu în ultimul rînd... de dragoste". Tinerii se lasă cuceriți, simțind că senina confesiune le este direct adresată ; cei aflați la vîrsta tuturor începuturilor umplu sălile pînă la refuz — filmul a rulat și rulează de asemenea în alte cartiere bucureștene —, stau (chiar și în picioare, de-a lungul proiecției), se implică și gustă satisfăcuți întîmplările prezentate pe ecran. Formula consacrată de **Love story** continuă deci să-și mențină popularitatea; mai mult, în procesul de transplantare la generația de liceeni români, povestea de iubire dobîndește un happy-end, cu toate că accentele melodramatice sînt deliberat păstrate (dovadă citatul din **Vraciul**, unul dintre exemplarele ceva mai noi ale genului). În cunoscuta ecuație audio-vizuală, muzica își conservă funcția de augmentator al emoției (plăcută, fără înfloriturl romanțioase) fiind partitura compusă de Florin Bogardo ; iar umorul, prezență înviorătoare a replicilor și a personajelor imaginate de George Șovu, depășește obișnuita-i, în cadrul respectivului tip de narațiune, condiție de simplu element de contrast, impunîndu-se printre principalele atuuri ale filmului.

Dincolo de structurile cinematografice propriu-zise, important este că problemele reale ale adolescenței sînt precis circumscrise — scenaristul valorificîndu-și îndelungata experiență de profesor și de apreciat autor al unei întregi suite de cărți inspirate din același univers ; în plus, lecția de viață, „predată" în egală măsură celor ajunși în pragul examenului de bacalaureat, ca și părinților lor, are alură agreabilă, pentru că „soluțiile" recomandabile, după toate normele etice ale prezentului, sînt propuse clar, dar neostentativ. Contribuie la atingerea coeficientului de autenticitate dorit o echipă de proaspeți absolvenți ai I.A.T.C. (unii încă studenți), întruchipînd o bogată galerie de portrete tinerești : de la Alexandru, un model de elev studios, pasionat de munca de pe șantierul în care a făcut practică, unde de altfel se și refugiază, după eroarea săvîrșită dintr-o firească, dar prea dură reacție cavalerească (la cea de a treia apariție cinematografică, Adrian Păduraru își relevă atît de convingător calitățile de june-prim încît s-ar putea spune că s-a ivit, în sfîrșit, și un Florin Piersic brunet !) la Andrei, cel vesnic pus pe șotii (bine caracterizat de Florin Chiriac), de la blînda Ioana, victorioasă la învățătură și în dragoste, cu toate că se confruntă cu o dificilă situație familială (nedezvăluindu-și încă strălucirl fotogenice deosebite, Teodora Mareș este totuși potrivită rolului bazat mai ales pe frumusețl interioare) la îndrăzneața și aparent frivola Mihaela (tot la debut, Carmen Enea conturează cu aplomb și nonconformismul spontan, și tăinuita noblețe sufletească a eroinei). Evident, evoluțiile tuturor acestor „ucenici" în arta interpretării filmice sînt favorizate de dialogul cu actori de mare notorietate. Căci distribuția e concepută echilibrat, pe de o parte regizorul folosind inspirat disponibilitățile de alternare a gravității cu dezinvoltura spirituală, mai de curînd reliefate pe peliculă, ca faste pentru personalitatea lui Ion Caramitru sau a Adelei Mărculescu, pe de alta, lăsînd libertate totală de manifestare Tamarei Buciuceanu-Botez, forței sale comice, fascinant dezlănțuită în șarjele de pe ecran, ca și în cele de pe scenă.

Turnînd un film despre procesul de maturizare a unei generații, Nicolae Corjos îl străbate în propria profesie. Regizorul este în progres ; desigur, nu prin raportarea, greu de stabilit, la așa de diferitele sale lung-metraje anterioare (**Ora zero** — un portret de familie muncitorească, **Alo, aterizează străbunica** — o comedie de situații, **Pădurea nebună** — o ecranizare după Zaharia Stancu), ci prin tot mai exacta suprapunere a proiectului gîndit cu cel realizat. **Declarație de dragoste** ajunge și are efectul așteptat asupra spectatorilor de optsprezece ani, asupra școlarîlor mai mari și mai mici, ba — poate și asupra educatorilor lor, din orele de curs ori de acasă. Pentru ei conteazâ caldul mesaj receptat și mai puțin secvențele modeste (precum banalul paralelism dintre voința de comunicare epistolară a Ioanei cu Alexandru și viceversa) sau momentele disonante (un instantaneu dobîndește brusc contorsiuni expresioniste, traducînd o neintemeiată spaimă în fața unei vecine cumsecade sau, dimpotrivă, prin pendularea prevestitor poetizantă se dublează fericita reîntîlnire de pe malul mării).

**Ioana Creangă**

Cinema

Flash-back

# Cu mintea de azi

■ CUNOSCUT ca autor multilateral, în egală măsură de drame sociale și psihologice, de filme de război sau de moravuri, de western-uri și policier-uri, Howard Hawks s-a aventurat, cu succesul de public poate cel mai mare, și în teritoriul comediei sofisticate ce domina ecranele anilor '30. În acest gen, **Leopardul Suzanei** (sau **Impossible M. Baby**, sau **Bringing up Baby** — titlurile filmelor comerciale sînt nenumărate) este socotit cap al său de serie. Este o comedie demodată, la care se mai rîde doar cînd eroul își despică haina la o recepție sau cade pe burtă într-un moment solemn, și te întrebi cu stupoare de ce va fi plăcut atît cu jumătate de secol în urmă. Conflictul comic este pueril și, judecînd la rece, chiar amoral : un savant cu capul în nori (Cary Grant), care în următoarele douăzeci și patru de ore urma să termine reconstrucția unui brontozaur și să se însoare cu o tînără colaboratoare (cam fandosită, dealtfel) este silit, pus în situații imposibile și în cele din urmă cucerit prin exasperare de o tînără milionară (Katharine Hepburn) ; ființă simpatică, de altfel, dar care sfîrșește prin a lucra prin marele tupeu și multă siguranță de sine. Ea pune la cale șotii, gafe, trăznăi și încurcături, care să-l scoată pe cel vizat din fire și să-i înmoaie cerbicia academică. Dar, cum scopul este de la început clar pentru toți, surpriza este consemnată și ea aprioric, iar spectatorului nu-i mai rămîne decît să urmărească șirul nesfîrșit de peripeții ale răbdătorului zoolog, căzut ca din cer : cum este făcut să fure o poșetă la o recepție și un automobil de sub nasul unui șerif, cum se îmbracă în haine de damă, cum se luptă cu un leopard, cum își schimbă numele pentru a nu pierde o donație universitară etc., etc. În America neexistînd acte de identitate, eroii — inclusiv o mătușă milionară și un avocat notoriu — eșuează finalmente la poliție, unde nimeni nu-i crede ceea ce sînt de fapt și unde, cînd sînt crezuți, are loc dezlegarea itelor și, firește, logodna de rigoare.

Frivolă și impertinentă, comedia aceasta satisfăcea probabil orgoliul unor contemporani neurastenizați, care se consolau văzînd că nu-s singurii hărțuiți din lume și că zăpăceala și absența de spirit pot părea unora simpatice și pot sfîrși uneori bine. Astăzi, însă, cînd calibrul și specificul dramelor sociale sînt altele, mai grave, prezentarea lor în registru comic (care în principiu este salutară și terapeutică) cere mijloace mai subtile decît qui-pro-quo-ul ieftin sau apelarea la un personaj patruped. Iată de ce, în loc de rîs, te cuprinde duioșia, iar angajarea unui om serios ca Hawks într-o asemenea întreprindere ți se pare, cu mintea de acum (care nu-i nici ea, însă, cea de pe urmă), facilă și, moralmente, umilitoare.

**Romulus Rusan**

Radio-tv

# O istorie a actualității

■ PRIN **O sonoră coloană infinită** (Editura Eminescu, 1985, 240 p.), Iulius Tundrea îmbogățește bibliografia dedicată radiofoniei culturale românești cu o contribuție centrată, cu deosebire, pe investigarea realizărilor actuale: „Volumul de față ar putea fi subintitulat **Voci ale contemporaneității,** avînd în vedere faptul că înregistrările la care el se referă aparțin anilor socialismului, fiind, cele mai multe, documente de ordin social sau artistic, mărturii semnificative ale impetuoasei dezvoltări a culturii și artei socialiste". Imagine a unui proces de reală amplitudine și diversitate, cartea atacă o multitudine de probleme pe dimensiunea unui eseu de o alertă mobilitate. Se demonstrează, astfel, cu probe interesante, atît pentru ascultătorul obișnuit cît și pentru specialist, forța radiofoniei actuale de a tezauriza și a pune, apoi, în circulație faptele culturale definitorii ale acestor decenii, felul în care redactorii, redacțiile și colaboratorii instituției înțeleg a sesiza liniile de forță după care se organizează aceste fapte, comentîndu-le în chip original prin contribuții de specialitate, multe absente încă din sumarul cărților sau revistelor tipărite. În acest sens, inițiativa autorului de a include în volum texte rămase doar în arhiva radioului ni se pare cu totul salutară. Cu emoție am citit, astfel, pentru prima oară cuvîntul introductiv rostit de Tudor Vianu la cel dintîi recital de poezie organizat de Radiodifuziune, recitalul Eminescu, eseurile despre Coșbuc, Arghezi, Sadoveanu sau despre **Firea și valoarea cărții.** La fel, texte de Tudor Arghezi, printre care prefața la deschiderea ciclului **Odă limbii române,** ultima sa înregistrare radiofonică, interviul lui Lucian Blaga cu privire la traducerea **Faust,** un Eminescu în viziunea lui Perpessicius, **Tablete de seară** rostite de Atanase Joja, un Ion Barbu evocat, în 1966, de Miron Radu Paraschivescu, Vl. Streinu despre **Sensul clasicismului și Conceptul de tradiție literară...** Cîte astfel de antologice pagini sînt doar înregistrate și niciodată tipărite ! **O sonoră coloană infinită** ne atrage, cu îndreptățire, atenția asupra acestui tezaur ce ar trebui valorificat într-o serie editorială de mare folos culturii naționale. Cartea în discuție mai cuprinde considerații asupra radioului și radiofoniei datorate unor cunoscuți scriitori, jurnaliști și oameni de cultură, de asemenea, o retrospectivă a recitalurilor de poezie care, în ultimele două decenii, au devenit o constantă în viața culturală românească, dar și în cea de peste hotare, unde mesajul poeziei noastre a răsunat și răsună cu tărie. În plus, descoperiri de ultimă oră și achiziții recente înscrise în fișierul **Fonotecii de aur,** un capitol evocîndu-l pe Nichita Stănescu prin textele rostite doar în fața microfonului (ultimul, din 2 decembrie 1983, despre Vasile Pârvan), bibliografia unor cicluri radiofonice reprezentative, trecerea în revistă a unor cărți provenind din emisiuni. Și numeroase propuneri, dintre care am selecta, în virtutea unei comuniuni de opinii, pe cele vizînd o mai eficientă valorificare a înregistrărilor radiofonice de către casele de discuri și de către edituri. **O sonoră coloană infinită** (titlul i-a fost sugerat autorului de poetul Ion Brad) este o istorie vie a radiofoniei noastre actuale, a succeselor ei de prestigiu în fața a milioane și milioane de ascultători.

**Ioana Mălin**

Secvența

# Autoportret?

■ Să-mi fac portretul **în scris** la revista scriitorilor ! Mănușă grea, deși aruncată cu gentilețe. Și cum să mă văd ? Din profil? Ar fi mai bine cu luminile și umbrele aranjate artistic, ca într-o fotografie făcută de un prieten operator, care știe să-ți șteargă cu-n accent ridurile supărătoare.

— Astea lasă-le. Arată forță, hotărîre, concentrare... Și firele albe din barbă și plete lasă-le, dacă tot zici că nu le mai poți ascunde. Iar lenea aia de pe pomeți, — pune-i un filtru, ceva, estompeaz-o. Adaugă, mai bine, lumină, pe premiile de pe nas, așa ! Iar ochii-ferestre scoate-i mult în afară ; pătrunzători, cu reflexe făcute din lentilele tale ! Pe dinăuntru ? În cheie mică, te rog, doar cu efecte „speciale"... Ce naiba să vezi acolo ? Cîteva cărți ? Cîțiva oameni ? Cîteva locuri ? Pune mai multă lumină doar acolo, în spate, unde stau acum cuminți : Veronica Martin, prima mea profesoară de actorie de la Sibiu, Mihai Dimiu, primul meu profesor de teatru și de viață, și Pimen Constantinescu, figură luminoasă a Sibiului care începea să ne vorbească despre tragicii greci și ajungea la Leopardi seara, la multe ore după orele de curs. Pe perioada de studenție, de la „sport" pune o lumină vioaie, dar caldă... Toamna, pe vremea aceea la București era o nebunie... Era chiar tinerețea mea ! Mai poți s-adaugi o lumină pe porțiunea aceea ! Însă, dincoace, partea cu Teatrul de păpuși ai grijă : s-o evidențiezi cum se cuvine. Din păcate, niciodată n-o să fie suficient luminată lumea aceea de artiști cu suflete de copii care muncesc ca salahorii în spatele paravanului. Cu ei am bătut ani de zile toată țara, orășel de orășel și sat de sat. Acum, te rog, un spoot pe micul anunț din „România literară" din 1968 : Studioul „Animafilm" organizează concurs pentru cursuri de animație... Trei ani mai tîrziu, făceam primul film de păpuși **Părinți și copii,** un fel de satiră, pentru adulți. Apoi **Icar,** filmul care a consacrat un gen de film de animație la noi : animația în plastilină. Apoi, în 75, **Geneza,** apoi cutremurul, apoi **Alter ego, Metafora, Joc de doi, Știclele, Galilei...** filme pentru tot felul de adulți. Dar am făcut și filme pentru copii, nu mi-e rușine cu ele. Săptămîna trecută am terminat unul — **Lăudăros,** pentru preșcolari, făcut cu păpuși de cîrpă. Dacă adaugi o lumină pe perioada asta descoperi și ce mulțime de oameni stau în spatele filmelor „mele". Colaboratori distinși ca S. Damian, Marcel Mihalaș, Ileana Mălăncioiu, Nina Cassian dar și „meseriași" de-ai noștri ca Florin Angelescu, Adrian Nicolau, Costică Iscrulescu, Didi Vasilescu (care mi-a montat toate filmele) și „păpușarii mei" care trag vîrtos cînd e nevoie și ziua și noaptea. Acum lucrez cu Nicu Negrău... O lume ca o apă pe care plutesc frumoasele filme de la „Animafilm". Marele meu succes: **Icar.** Dragostea mea : **Alter ego.** Dezamăgirea mea : **Joc de doi,** unde n-am putut, din lipsă de timp, să refilmez scenele cheie. Speranța mea : să nu mi se șteargă urma ca lui Galilei din cartea lui Octavian Paler. Visul meu : **Orfeu,** artistul care cu lira sa înmuia și inima fiarelor...

— Stai, nu declanșa ! Să-mi pun pipa în gură și să-mi iau un aer romantic ca La Forgue : „...Je fûme au nez des Dieux..."

**Mihai Bădică**

Plastică

# Sinteza ca viziune

REMARCAM, cu prilejul diferitelor apariții din necesara și din interesanta colecție „Curente și sinteze", inițiată de editura „Meridiane" și continuată cu perseverență lăudabilă și vădit apetit pentru calitate, incontestabila vocație pentru sinteze pe care o manifestă cercetătorii noștri din domeniul artei, oamenii de cultură în general. Este o realitate confirmată prin numărul și valoarea exegezelor, fiecare propunînd o perspectivă totalizatoare asupra unui fenomen caracteristic pentru o perioadă, o tensiune sau un capitol din vasta și proteica structură a culturii universale, cu permanente și utile referiri la spațiul autohton, la problemele sale particulare care solicită, acum, o sinteză operantă, chiar dacă incompletă sau deschisă discuțiilor.

În acest context, fertil, noua lucrare semnată de **GRIGORE ARBORE** pentru această colecție, intitulată sugestiv **Forma ca viziune**, aduce în atenție, într-o perspectivă dublă, cea a monografiei extinse la fenomenul cultură și cea a punerii în discuție a unei tensiuni fundamentale ce depășește limitele unui teritoriu și ale unei epoci, conceptul de baroc și pe artistul-emblemă al noțiunii, Gian Lorenzo Bernini. Ideea în sine se dovedește utilă, cel puțin pentru definirea termenului prin cel mai „baroc" artist al unei epoci de relansare exemplară a valorilor și structurilor specifice, dar ea ascunde și nenumăratele capcane și dificultăți legate de analiza operată asupra a ceea ce, mai mult decît o constantă recurentă, reprezintă una din posibilele viziuni artistice, umane chiar, asupra realității.

Autorul începe prin a opera disocierile necesare, căutînd să nuanțeze și să restituie o imagine completă și complexă a fenomenului, oferind o sinteză a punctelor de vedere enunțate diacronic și optînd pentru o soluție dialectică, lucidă și capabilă să furnizeze termenii necesari evaluării și calificării tendințelor baroce, nu neapărat în opoziție cu tradiționala pereche antinomică, hipertrofiatul clasicism, ci asemeni unei categorii autonome, cu teritoriul și orizontul specific. Perspectivă justificată obiectiv de realitatea istorică, atunci cînd ne ridicăm deasupra particularului sau a inerentelor pasiuni și puncte de vedere subiective, în sprijinul căreia Grigore Arbore aduce argumente de natură științifică, prin recursul la o bibliografie cu acoperire în concretul iconografiei, cea a lui Bernini fiind doar una, exemplară și totalizatoare prin concepții, sens și împlinire. Paralel sînt luate în discuție, disecate și remontate sub forma unor posibile concluzii „în mișcare", așa cum este și conceptul de baroc, principalele teme, structuri, formule și preferințe iconice ale tensiunii, prin raportare la opera lui Bernini, expresie a unei concepții ferme și unitare, explicit conținută în texte, proiecte, discuții consemnate și operă. Din acest moment începe un joc dificil și acaparator prin care autorul stabilește similitudini cu exemplare baroce din alte areale, sau din opera altor artiști, extinzînd, deci, ceea ce risca să rămînă o monografie exhaustivă, la spațiul larg al fenomenului, cu infinite implicații și extrapolări logice și veridice. Astfel, secolul XVII, prin excelență baroc, în sensul pe care îl atribuim noțiunii astăzi și nutrind el însuși conștiința specificității, devine punct de referință și de focalizare, într-un context ce se dilată înainte și după el, după un proces istoric propriu nașterii și devenirii formei artistice. Prudent, autorul nu operează tranșant, apodictic și intolerant într-un domeniu atît de proteic, manifestînd reticențe intelectuale față de excesele de „barocizare" sau de minimalizare a efectelor reale, detectabile prin judecată obiectivă și adecvată. De aici și posibilitatea de a discuta cu degajare și calm toate iradierile posibile, sau produsele locale specifice, „cu și fără Bernini", cum propune autorul însuși, ca un fel de concluzie la metoda utilizată pe parcursul unei întreprinderi dificile și de anvergură. Implicit, luînd în discuție conceptul în toată complexitatea sa, Grigore Arbore se referă, ca la o perspectivă ineluctabilă, și operantă, la filosofia specifică momentului, ceea ce presupune o degajare a setului de idei-principiu, de concepții normative și permanente pentru baroc, fiește menținînd precauția raportării la spațiul european, în primul rînd pentru că pretextul este Bernini, deci Europa, apoi pentru că în alte areale datele problemei se schimbă, necesitînd o altă abordare și o cunoaștere deplină, din interior, a concepțiilor despre existență, realitate, artă.

MARIANA POPA : **Compoziție**

Dincolo de incontestabilul cîștig de informații, idei și propuneri deschise, rămînem și cu imaginea sintezei ca viziune complexă, unificatoare și simptomatică despre artă, despre fenomenele spiritualității umane, concluzie întru totul merituoasă a autorului, prezent mereu în trama unui text cu adevărat util și de certă vocație profesională.

## Galeria Galateea

■ Graficiana **MARIANA POPA** are, fără îndoială, un stil personal, recognoscibil și constant, pe care îl deplasează, formal vorbind, în raport cu aria tematică. Expoziția sa demonstrează acest lucru, căci între piesele de inspirație folclorică, valorificînd simboluri, alegorii și fantasme din tradițiile noastre populare, și „vedutele" ce înregistrează etapele unui periplu prin orașe turistice reper — Paris, Veneția, Roma, Londra — există o diferență de tratare ce nu ține doar de tehnica abordată. Barocul expresionist al gravurilor cu pretext folcloric, dublat de un „horror vacui" datorită căruia se proliferează vraci, ursitoare, filosofi, elemente decorative, simboluri și alegorii proteice, toate urmărind să umple spațiul imaginii cu forme și elemente decorative, este diferit de tendința spre ordine, calm și echilibru din peisajele citadine, poate datorită și rigorilor impuse de arhitectura restituită. Și cromatic desenele sînt diferite, mai nuanțate în pulsația tonală de tip impresionist, problemele de acord în gamă, proprii gravurilor, instituind un alt climat afectiv, poate mai propice temei, dar și mai artificios. Important în cazul grupajului de alegorii și simboluri este conținutul ideatic, trimiterea către un univers deschis interpretărilor prin participarea fantasticului și feericului, uneori purtînd și accente de expresionism ce nu trec în terifiant, pentru că perspectiva conceptuală inițială, cea populară, exclude angoasa și anxietatea chiar și în relația cu elementele unei viziuni suprareale. De aici și un anumit ton cordial al compunerilor, ca un joc cu diavoli potențiali ce nu se iau în serios, iar în planul imaginii ca problemă plastică — un caracter decorativ ce se poate extinde la suprafețele parietale. Mai pronunțat ca în celelalte expoziții, artista propune o perspectivă divergentă asupra demersului său, nu prin opoziție ci asemenea unei compensații, dorind să demonstreze disponibilitățile pentru înregistrare și restituire coerentă, paralel cu cele pentru ireal și oniric într-un tot unitar sub raportul participării afective și al rostirii plastice specifice.

**Virgil Mocanu**

MUZICA

## „Anotimpurile"

PRINTRE evenimentele vieții muzicale trebuie situată recenta interpretare a oratoriului, pentru trei soliști, cor și orchestră, **Anotimpurile** de Joseph Haydn. De foarte puține ori, dacă nu cumva o singură dată în viață poți, ca simplu meloman, să asculți într-o sală de concert partitura integrală a acestei capodopere a muzicii clasice — capodoperă între capodopere —, a cărei primă audiție a avut loc la 24 aprilie 1801 în palatul „Schwarzenberg" din Viena.

Cristian Brâncuși, la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, a oferit publicului bucureștean o bună versiune interpretativă, depășind majoritatea dificultăților, nu puține, pe care textul muzical, impresionant de altfel și cantitativ (partitura numără 576 de pagini de carte format mediu), le ridică. Am avut deci ocazia să ascultăm, cvasi-integral (cele cîteva „sărituri", din motive mai degrabă administrative, nu pot fi imputate dirijorului), **Anotimpurile** lui Haydn, una dintre cele mai tipice exprimări ale spiritului clasic, de la proporție la detaliu, de la construcția ansamblului la structurile melodice, de la tematică la rezolvarea ei conflictual-muzicală, de la structura tonală și armonizarea vocilor la orchestrație. Libretul lui Gottfried van Swieten, după poemul englezului James Thomson, nu este doar un imn dedicat mișcării ciclice a anotimpurilor, ci și o imagine — puțin picturală — a raportului dintre existența umană, redusă la forma ei ideal rustică, și existența naturii. Dacă la nivelul motivelor literare totul ar părea astăzi relativ convențional, prospețimea, strălucirea muzicii lui Haydn se păstrează nealterată. E aici un „programatism" avant la lettre, tratat mai mult sau mai puțin liber. Fiecare arie, recitativ, duo, trio, corurile ample și pasajele orchestrale au individualitatea lor fără să-și piardă o clipă funcționalitatea în cadrul ansamblului. Cristian Brâncuși, remarcabil muzician, a convins tocmai în această privință : a **construcției**, nepierzînd aproape niciodată sensul muzical al întregului în favoarea vreunui detaliu. Aspect, desigur, esențial. Iar micile reproșuri care i s-ar putea face nu știrbesc defel realizările tînărului șef de orchestră, excelent în multe momente. Sînt mai ales chestiuni de amănunt, ca, de exemplu, absența contrafagotului care, cînd e folosit, dublează în general la octava inferioară fagoturile (o excepție ar fi în rimele măsuri din celebra „Furtună", unde instrumentul ține, în bas, nota tonică). Dar efectul „brutal" pe care îl produce în registrul grav, mai ales în nuanța fortissimo, culoarea timbrală — v. în acest sens îmbinarea contrafagotului cu trombonii în același început al „Furtunii", ca o amenințare, producînd impresia de mare primejdie — sînt de neînlocuit. În aceeași ordine am aminti absența percuției (trianglu, tamburină) în corul dedicat celebrării vinului **(Juchhe, der Wein ist da)**.

Momentele de vîrf ale interpretării au fost uvertura, cu lirismul ei luminos, sugerînd dialectica succesiunii anotimpurilor, în care am apreciat îndeosebi articulația formală și strălucirea orchestrală, imnul de bucurie care încheie **Primăvara (Freudenlied)**, cu explozia de lumină în La major, „Furtuna" din **Vara**, cu o bună omogenizare a vocilor orchestrei și o remarcabilă tratare a corului (dirijor Aurel Grigoraș), a funcției sale în această celebră piesă, Trio cu cor care încheie **Vara**, cu pitorestile efecte imitative, chemările pitpalacului (flaut) și orăcăitul broaștelor (corni), corul vînătorilor (în care totuși tempo-ul a fost ușor grăbit), cu o minunată prestație a cornilor, impresionînd în același timp prin masivitate și dinamism, reușind frumoase efecte ritmice și triluri, introducerea la **Iarna**, finalul oratoriului, superbul Trio cu dublu cor în Do major, foarte bine construit, în care caracterul de fugă al desfășurării sonore și-a găsit o rezolvare pe măsură. Și, tot aici, expresivitatea trompetelor.

Am lăsat la urmă soliștii, interpretarea lor fiind inegală. În rolul Anei, Monica Teodorescu a crescut calitativ spre final. În Aria Anei din **Vara (Welche Labung für die Sinne)**, soprana nu a exploatat suficient lirismul atît de generos al melodiei. În recitative, ca și în duetul Ana — Simon, și-a valorificat însă corespunzător frumusețea timbrului și știința intonației. Inegalități am observat și la Florin Diaconescu (Luca), în Arie și Recitativ, primul Trio cu cor din **Vara**. Mult mai bine însă, aproape de cele mai valoroase realizări ale sale — în Cavatina din aceeași parte. O excelentă impresie a lăsat basul Gheorghe Solovăstru, o voce plină, caldă, timbru plăcut, cu o bună frazare și dispoziție muzicală, o veritabilă încintare în Aria lui Simon **(Toamna)** sau în recitativul din **Iarna**. Numai cuvinte bune despre cor : omogenitate, forță sonoră, culoare.

**Costin Tuchilă**

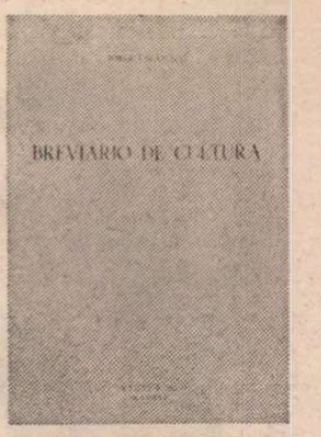
## „Studii de muzicologie"

■ IMPORTANȚA colecției „Studii de muzicologie", cu ritm de apariție anual, a fost frecvent subliniată : este singura (deocamdată) tipăritură unde își au loc studii de dimensiuni medii și restrînse, aproape indiferent de orientare tematică și profil (bineînțeles, cu specific muzical însă). Faptul că, ocazional, apar și numere unitare tematic este, desigur, pozitiv ; cred însă că publicatia trebuie să păstreze acest caracter eterogen (eterogenitate complexă), deoarece caracterul de revistă asigură cititorului posibilitatea de a găsi permanent pagini interesante, în funcție de preocupări. Al doilea element de interes îl reprezintă aici calitatea textelor ; ea e constantă, girată fiind de Biroul de critică și muzicologie al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor. Sigur, inegalități și, citeodată, inadecvări există.

Cel mai recent volum apărut, al XVIII-lea (coordonator științific Alice Mavrodin) are în chip reprezentativ atributele sus-amintite. Găsim în sumar articole cu larg, generos caracter sintetic (semnate de Nicolae Călinoiu, Vasile Vasile), studii dedicate folclorului, abordat din puncte de vedere diverse (autori Rodica Oană-Pop, Emilia Comișel), istoriei muzicale naționale (Alexandru Cosmovici, Iosif Sava, Alexandru Zirra — într-un interesant grupaj tematic pe marginea centenarului Alexandru Zirra — Elena Zottoviceanu, Dorin Constantin Iosof, Gernot Nussbächer, Ovidiu Gh. Maieru) și interferențelor muzicale între culturi (semnatari, Milos Velimirovič, Gheorghe Ciobanu, Cornelîu Buescu, Francisc László, Titus Moisescu) sau unor abordări contemporane, ca limbaj și metodologie, ale fenomenului interpretării muzicale (Mircea Dan Răducanu, Dan Scurtulescu). O scurtă anexă încheie un volum interesant, reproducînd versuri, cu o tematică mai mult sau mai puțin legată de muzică, semnate de Sandu Tzigara-Samurcaș, Maria Țăranu Rațiu (în limbile română și engleză) și Vasile Nicolescu.

Dincolo de calitatea generală a ideilor și expunerii, cîteva studii, semnate de Titus Moisescu **(Béla Bártok și folclorul românesc. Noi mărturii)**, Emilia Comișel **(Elemente comune în muzica folclorică a popoarelor balcano-danubiene și mediteraneene)**, Milos Velimirovič **(Compozitori bizantini în Manuscrisul 2 406 Atena)** trebuie reținute datorită valorii istorico-documentare a materialelor reproduse. Altele (Dan Scurtulescu — **Interpretare și stil în muzică** sau Francisc László — **Brahms : „Variațiuni pe melodia Trei păstori se întîlniră ?")** se disting prin prelucrare sintetică.

**Viorel Crețu**




# Vocația umanistă a culturii

BREVIARIO DE CULTURA *), cartea cea mai recentă a profesorului George Uscătescu, este și una dintre noile și incitantele apariții editoriale care implică cititorul în fervoarea culturală a contemporaneității și umanității cu semnificația unui apel spre echilibru, profunzime și luciditate, protest activ față de spiritul rigid, dogmatic, anticultural și agresiv din necunoaștere și fanatism, spirit care, în parte, este și el caracteristic epocii complexe pe care o trăim, dominată de o realitate deseori tragică și plină de violență. Această chemare cuprinde o problematică angajantă față de prezent și, sprijinindu-se pe temeiul progresului ca forță a culturii, sondează sensuri posibile ale viitorului.

Situînd omul ca existență generică în cîmpul valorilor culturale, George Uscătescu instituie ca vector generativ nu aspirația spre interpretare ci patima adevărului : „Adevărul și nu interpretarea este în centrul culturii ca ambiție transcendentă a omului". Căutarea adevărului eliberează creator energiile ființei, iar acest postulat este demonstrat prin prezentarea momentelor importante pentru popoarele și civilizațiile Terrei, începînd cu „explozia culturală a omului neolitic", urmînd de-a lungul mileniilor marile modele oferite de Egipt, Mesopotamia, popoarele Chinei, Indiei, Orientului Mijlociu, spațiul cultural al antichității europene prin cultura minoică, elenistică, romană, bizantină și, urmînd, de asemenea, treptele ultimului mileniu pînă la epoca modernă și contemporană. În acest demers se dezvăluie vocația pentru erudiție și studiu multidisciplinar, care dă cărții o pecete stilistică de luciditate critică, limpezime și realism. Problematica aceasta este dezbătută cu semnificația unei continui definiri în contemporaneitate și cu vigoarea caracteristică unor convingeri profund structurate. Prezentarea spațiilor culturale se realizează prin definirea valorilor spirituale în contextul devenirii lor, — expunere cu valențe mai ales informative, dar înfăptuită într-o manieră integrativă, ceea ce dă coerență și accesibilitate textului. Se subliniază mereu perenitatea în diversitate, influențele și dependențele în constituirea valorilor ca repere dominante în spiritualitatea culturilor respective. Această viziune discriminantă și asimilatoare, sincronică în esență, este implicită în modelările culturale oferite și, în același timp, este explicit expusă într-un capitol aparte, *Cultura planetaria*, cu o argumentare ce decurge logic și firesc. Sorgintea acestei viziuni stă, credem, într-o fundamentală necesitate și aspirație spre dialog interuman care să permită actul creativ în esența lui de salvare și com-punere a sensurilor valorilor culturale ale umanității, act în care spațiul și timpul se suspendă, suverană fiind căutarea adevărului : „Un proces recuperator al valorilor culturale în întîlnirea lor necesită o abordare critică, prin intermediul unui «logos» dătător de viață, justificînd o pluralitate și dualități militante în spiritul libertății și al vocațiilor de bază ale culturii europene : vocația politică și vocația metafizică". Procesul recuperator impune, din perspectiva ontologică și axiologică oferită de filosof, omului de cultură, creatorului, o atitudine deschis antidogmatică față de tendințele și formulele scolastice care se manifestă în sfera diferitelor științe umaniste. În acest context, se atrage atenția, de pildă, asupra pericolului unui nou scolasticism, datorat extremizărilor structuraliste care ajung să impună la nesfîrșit formule ce-și pierd semnificația, eșuînd într-un Turn Babel semantic prin lipsa de consens interuman asupra cuvintelor.

Pentru George Uscătescu, fenomenele culturale și adevărurile depășesc timpul și spațiul într-o coexistență cu valoare axiologică superioară, care dă sensul perpetuei căutări a lui homo investigator. Cultura este definită, în context, ca „un complex de forme subiective, instrumentale și obiective, prin care omul, ca individualitate și element integrat într-un grup social, a încercat să rezolve problemele fundamentale ale existenței sale în lume". Prin cultură, omul creează o realitate a valorilor în consens cu lumea naturală și înlăuntrul acesteia, cu semnificația unui salt în existență, argumentare ce ni-l amintește pe Blaga în *Artă și valoare* prin conceptul de mutație ontologică.

Progresul se realizează pe dimensiunea valorică a stabilirii unor „noi legături om-natură, om-istorie, om-cultură" semnificînd, în prezent, investirea științelor omului cu rolul de călăuză spirituală în „redescoperirea omului uman", prin respingerea formalismului și normativismului și depășirea conflictelor care există încă între disciplinele respective. Saltul valoric al epocii înseamnă decentrarea culturii de pe mecanismele sale interpretative, spre valențele unui dialog universal, de la egocentrism spre un nou umanism în care tensiunea creatoare umană își află un loc privilegiat. „loc unde dialogul și întîlnirea între culturi să corespundă întîlnirii ființei umane cu natura, istoria și cultura, încă o dată alăturate ca în cele mai bune momente".

ÎN diferite forme și mai ales cu pretenția spre supremație a unora dintre culturi sau a unor forțe — drept centre iradiante —, dialogul intercultural a fost o permanență, aspect subliniat de-a lungul întregului demers explicativ al cărții : „Dialogul între culturi a existat dintotdeauna. Dinamica, ciocnirile, chiar supraviețuirea civilizațiilor și-au aflat permanenta justificare în această capacitate constantă de dialog", condiționat de o „fecundă cunoaștere reciprocă". Raporturile între părțile lumii tind spre un firesc echilibru în care cîștigarea conștiinței de sine dă forță cunoașterii și convergerii spre un nou umanism. Sinteza critică și revitalizantă a elementului cognitiv și experențial, concepută sincronic, dar fără a neglija contribuția perspectivei diacronice, justifică vocația de universalitate a culturii și instituie comunicarea ca moment constitutiv al acesteia.

Actele de cultură depășesc momentul și insul, pentru că sensul și substratul lor de umanitate le conferă poziția de factori modelatori pentru indivizi, grupuri, epoci, avînd semnificația unei realități dinamice, orientate spre viitor, ca trepte spre progresul libertății. Particularitatea structurii universale a valorilor culturale de a fi efect și condensator al omului ca ființă generică, atrage conștiințele și le modelează în sensuri umaniste. Importantă este, de asemenea, înțelegerea acestui generic uman în devenirea sa continuă, cu momentele de continuitate și discontinuitate subliniate pe parcursul cărții.

Se revelă astfel conștiința filosofului european (poate, infinitizimal, prea european în perspectiva analizei), care, într-o căutare dramatică a răspunsurilor la întrebări deloc retorice, acoperite de aciditatea problemelor existențiale actuale ale pămîntului, dă seamă despre soarta valorilor, căile viitorului și despre soarta umanității. Vocația de plenitudine și umanism este specifică nu numai acestei cărți ci și spiritualității autorului, ea derivînd dintr-un etos profund românesc.

Prin comunicare, universalitatea culturii își exprimă ontologic capacitățile creatoare, iradiind semnificații umane din trecut, spre prezent și viitor. Cartea se constituie astfel ca o pledoarie pentru o viitoare civilizație a universalului ale cărei fundamente se pun azi, mai mult ca niciodată, prin participarea creatoare a fiecărei societăți pornind de la propria sa dezvoltare vitalizată de geniul fiecărui popor, la o nouă ordine planetară. Subliniind caracterul major și intens original al culturii fiecărui popor, ca participant cu drepturi egale la procesul de creativitate al lumii, cartea obligă cititorul spre ideea generoasă, de largă respirație, a unui umanism al diversității. Mesajul este senin, mesajul unui om de cultură, animat de speranța în capacitățile creatoare ale omului în confruntarea sa cu toate contradicțiile și impasurile existenței.

În esență, **Breviarul de cultură** al poetului și filosofului culturii George Uscătescu își exprimă ființa și spiritualitatea românească, fiind profund umană în căutarea și constituirea existențială a libertății.

**Dr. Mihaela Minulescu**

*) George Uscătescu, **Breviario de cultura**, Ed. Reus, Madrid, 1985.

ESEU

# Cultura — expresivitatea obiectivată a spiritului

ESTE un adevăr cotidian și banal că nu orice stare a spiritului — individuală sau colectivă — este și un fapt de cultură. Emergența acestuia se produce numai prin obiectivarea spiritului într-o creație care are valoare pentru alții, are — altfel spus — o semnificație spirituală cu rezonanță socială.

Obiectivarea spiritului care generează valori culturale reprezintă în fond exprimarea sa în modalități sau limbaje determinate și diferențiate. Acestea se supun unor norme, mai mult sau mai puțin fixe pentru anumite perioade de timp, ce tind spre obținerea unor finalități specifice fiecărei sfere a culturii, dar care au o notă fundamenală identică : aceea de a reprezenta configurări articulate și coerente, cu o existență autonomă, care transmit prin receptarea lor un complex de cunoștințe, de sensuri sau stări evocatoare pregnante și incontestabile în spiritualitatea timpului.

Prin obiectivarea sa semnificativă, de mare diversitate, se realizează saltul considerabil de la spiritul subiectiv, existînd numai pentru sine, la cel cultural, care există și pentru alții. Procesul constă în transpunerea expresivității spiritului — a formelor sale de expresie — în configurări cu sens în sine și semnificații sociale.

Virtualitatea spiritului de a făuri cunoștințe prin exprimarea sau reconstituirea existenței în sine, ca și aceea de a crea plăsmuiri de mare varietate semnificativă care surprind și conturează modul de-a fi al omului, stările și valorile sale, formează ceea ce considerăm a fi **expresivitatea sa.** Plurivalentă, aceasta se cristalizează într-o mare diversitate de configurări în care se pot distinge două tipuri principale, acela care concentrează în sine un act de cunoaștere filosofică sau științifică și acela care făurește o construcție semnificativă cu profundă forță evocatoare intelectuală sau sensibilă.

Mișcarea spiritului capătă formă culturală prin inscrierea sa într-un limbaj obiectivat, printr-o metamorfoză ce creează astfel spații de comunicare și interferență subiectivă, de formare a conștiinței și identității umane. Este parcursă astfel lunga distanță de la simpla interjecție sau explozie interioară a subiectivității la adevăratele paradigme ale spiritului care sfîșie o parte, fie și minusculă, din enigma existenței, a omului, a istoriei sale. E. Cassirer relevă cu îndreptățire că obiectivarea spiritului înseamnă „...ridicarea individualului la o validitate universală." [1]) Formele de sinteză expresivă a spiritului, — pe care filosoful neokantian al culturii le denumește simbolice — înfăptuiesc transformarea subiectivității individualizate în una cu deschidere universală, culturală.

Formele expresive, de sinteză ale spiritului, adevărate tipare ale exprimării sale, atît cele abstracte, ale rațiunii, cît și cele intelectual-sensibile, literare, plastice sau muzicale, pentru a aminti doar cîteva dintre ele, sînt opera unui minuțios travaliu interior al său, al culturii. Ele reprezintă principalele modalități de-a-fi ale spiritului, adică de a-și însuși sau apropria existență, cum sînt, de pildă, abstractizarea de la cea proprie limbajului noțional, la cea specifică științei sau filosofiei, la imagistica și plasticitatea sa lingvistică, cromatică, sculpturală și muzicală etc... Acestea se întrepătrund în ponderi diferite într-o configurare culturală sau alta, orice creație cultă fiind un moment al expresivității abstracte și imaginare, elaborată într-un limbaj cu o certă plasticitate intelectuală sau sensibilă, care-i asigură existența autonomă, obiectuală și rezonanța spirituală în timp.

Expresivitatea spiritului este un fenomen eminamente social, dar care se obiectivează de regulă prin creații individuale. Momentele și actele dezvăluirii sale, configurările în care se întrupează se nasc pe terenul socialității sale originale, poartă amprenta sa inconfundabilă. Prin articularea și finalitatea lor, creațiile spiritului sînt deschideri spre ceilalți oameni. Toate modalitățile expresivității spirituale sînt înrădăcinate social și cristalizează traversări prin socialitate. Ca limbaje ale spiritului sferele culturii sînt implicit și sisteme de comunicare intersubiectivă, forme specifice ale socialității. În afara nevoii umane de exteriorizare socială, de împărtășire și dialog sau confruntare, nici una dintre sferele de configurare culturală nu s-ar fi constituit și evoluat ca totalitate de semne și semnificații.

Obiectivarea spiritului în una dintre formele sale expresive este constant legată de manifestarea sa ca activitate, ca praxis înserat în procesele unor culturi, în rețeaua lor de idei și semnificații, după cum utilizează în aceeași finalitate instrumente și materiale sensibile de certă proveniență socială.

În pofida unei prejudecăți adînc înrădăcinată, generată încă de filosofia platoniciană, volutele spiritului nu se derulează în vid, nu se conturează exclusiv din el însuși, din mișcarea sa interioară. Interogațiile și răspunsurile sale variate prin idei, imagini și sensuri transpun problemele, alternativele și dilemele existenței umane al cărei atribut este acel spirit. Formele expresive ale spiritului n-au o emergență arbitrară și contingentă, ci se formează prin lungi și succesive intersecții ale spiritului cu spațiile interogative ale praxisului social, cu propriile sale căutări.,

SEMNIFICATIV pentru viziunea care izolează spiritul de praxisul social este, neîndoielnic, punctul de vedere al lui E. Cassirer. Contribuția sa la cercetarea fenomenului cultural, de real interes teoretic, relevă, cu drept cuvînt, forța formativă a spiritului, dar o consideră ca pe o virtute autonomă și închisă a sa. Ea ar proveni numai din energia sa interioară, ce ar consta într-o „...anumită «semnificare», o valoare particulară de idealitate. Aceasta este la fel de adevărat pentru artă ca și pentru cunoaștere, gîndire artistică și religie : lumea imaginilor în care trăiește fiecare din aceste funcții spirituale nu este niciodată simplu reflex al unui dat empiric ; el este, dimpotrivă, produs de funcția corespunzătoare după un principiu original. Toate funcțiile spiritului generează astfel propriile lor configurații simbolice... Trebuie deci să se vadă în ele nu diferite maniere pe care le-ar avea un real-insine de a se releva spiritului, ci diverse căi pe care le urmează spiritul în procesul său de obiectivare, adică în revelarea lui față de el-însuși." [2]).

Pentru Cassirer formele simbolice ale spiritului produc ele însele semnificațiile lor specifice, fără ca în acest proces să intervină fluxurile existenței umane. Dispare astfel însuși sensul obiectivării spiritului, de neconceput fără constanta intercomunicare dintre acțiune și spirit, al ridicării praxisului la nivelul conștiinței de sine. Metamorfozele prin care au trecut semnificațiile spirituale de-a lungul istoriei constituie într-o asemenea viziune adevărate enigme, sînt de neînțeles.

Conceperea spiritului ca etern identic în el-însuși, a obiectivării lui ca exprimarea exclusivă a interiorității sale și nu ca un act al tensiunii și confruntării cu varietatea domeniilor praxisului uman, conduce într-un mod sau altul la transcendentalizarea semnificațiilor și creativității sale. Hegel însuși sugera în această privință că fecunditatea spiritului provine din implicarea sa în lume și reîntoarcerea apoi la el-însuși pe o treaptă mai înaltă.,

De altfel virtutea spiritului de a semnifica, de a crea sensuri umane diferențiate se originează în nevoia praxisului de a valoriza procesele sociale și naturale, de a dezvălui dimensiunea lor existențială, de a evalua interesele oamenilor fără de care acțiunea lor finalistă este imposibilă. Semnificarea spirituală este o ipostază a omului de a fi subiect, de a produce și reproduce lumea cu determinațiile sale materiale și culturale.

Mișcarea sinuoasă a obectivării spiritului înglobează două nivele relativ distincte, care se întrepătrund, cel al semnelor expresive tipice uneia sau alteia dintre sferele culturii și cel al sensurilor culturale și umane. Limbajele expresive, semnele culturii, și sensurile spirituale sînt interdependente, deoarece cele dintîi se redimensionează pentru a constitui și exprima anumite sensuri, care la rîndul lor se mulează după posibilitățile pe care le oferă semnele. Acestea evoluează ca urmare a modificării semnificațiilor, a căutării unei noi identități umane, a unor noi ipostaze sau fațete ale ei. Într-o lume în schimbare, plină de imprevizibil și rupturi, nevoia de reînnoire spirituală se obiectivează prin elaborarea de semnificații inedite, lărgirea conotațiilor celor tradiționale, ceea ce presupune noi semne expresive.

Elocvență este în această privință linia de evoluție a culturii secolului nostru. Implicată în ample mutații ale con-

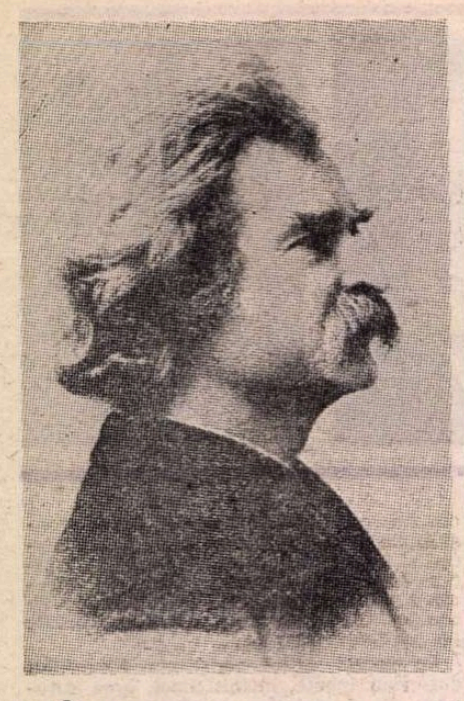
**Radu Florian**

*(Continuare în pagina 20)*

[1]) E. Cassirer, **La philosophie des formes symboliques**, Ed. de Minuit, Paris, p. 18

[2]) **Ibidem**, p. 18—19.

# La o dublă aniversare



ÎN 1985 s-au împlinit (la 21 aprilie) șaptezeci și cinci de ani de la moartea lui Mark Twain, iar la 30 noiembrie se împlinesc o sută și cincizeci de ani de la nașterea lui. O dublă aniversare, așadar, care nu poate — și nu va lăsa indiferentă omenirea acestui sfîrșit de veac. La numeroasele manifestări comemorative, se adaugă și un remarcabil eveniment cosmic, de asemenea prevăzut: apropierea de Pămînt a cometei Halley, sub a cărei zodie s-a născut marele scriitor american, și care a ținut să se arate pe cer și în ajunul morții sale. Dacă observarea celebrei comete a devenit posibilă abia de curînd (mă refer la imaginile ei, înregistrate cu ajutorul unui telescop gigantic, dar și la cele ce vor fi luate anul acesta de numeroși sateliți artificiali), studierea operei lui Mark Twain e o îndeletnicire ceva mai veche și, aparent, lipsită de perspectiva unor observații imbogățitoare. Exegeții par să fi spus **totul**, plus încă ceva, despre această operă uriașă și, bine înțeles, inegală, ca și despre personalitatea contradictorie, dar fermecătoare, a autorului ei. Mark Twain e, de multă vreme, un clasic al literaturii americane, instalat comod în Pantheonul ei, alături de Whitman, Melville, Henry James, Edgar Allan Poe și Hawthorne. Totuși, surprizele sînt încă posibile, căci — parcă din dorința de a-și gospodări singur posteritatea, scriitorul a lăsat cu limbă de moarte indicația ca unele pagini ale sale să nu fie date în vileag pînă-n anul 2006 !

Dubla aniversare a lui Mark Twain va prilejui, fără îndoială, un potop de reevaluări, din toate unghiurile și „grilele" posibile. Va fi scos în evidență **omul** din spatele operei, un om cu fațete multiple, dintre care unele — cum ar fi pasiunea pentru progresul tehnic, sau spiritul întreprinzător, — îl plasează cu ușurință pe orbita actualității.

Scriitorul se mîndrea că a fost printre primii americani care au mers pe bicletă, care au folosit mașina de scris și fonograful, iar printre previziunile ce i se atribuie figurează și aceea a televiziunii. Într-o carte mai puțin importantă, dar nu lipsită de haz — **Tom Sawyer în străinătate**, năstrușnicul Tom se califică drept „aeronaut" (el spune „erronort", în pronunția lui agramată); iar în **Un yankeu la Curtea Regelui Arthur** — o capodoperă — protagonistul nu face altceva decît să demonstreze superioritatea tehnologiei moderne, o superioritate pîndită însă de riscurile mortale legate de o folosire nechibzuită a acestei tehnologii.

Dubla aniversare a scriitorului va prilejui desigur și o reactualizare a dualității lui fundamentale, remarcată încă de la început și accentuată odată cu trecerea timpului. În prefața scrisă de Charles Henry Webb, editorul primei cărți a lui Twain (publicată în 1867, sub titlul **Celebra Broască săltăreață din districtul Calaveras și alte schițe**), autorul era prezentat ca un „umorist frust al litoralului oceanului Pacific", dar și ca un „moralist", — categorii în care nu va înceta să fie vîrît, și care erau percepute pe atunci ca diametral opuse. Twain însuși va fi obsedat toată viața de această dicotomie, oscilînd între termenii ei și încercînd (cel mai adesea zadarnic) să demonstreze că, în ciuda umorului său, era cît se poate de serios. Cîștigîndu-și popularitatea mai ales ca autor și conferențiar hazliu, oarecum în tradiția numeroșilor umoriști „de la Frontieră", depănători de „povești" **(yarns)** sau de snoave trase de păr **(tall tales)** Mark Twain n-a putut scăpa de blestemul acestei glorii limitative. Puțini critici contemporani cu el au știut să deslușească, sub masca de bufon, fruntea înțeleptului și a profetului indignat de ticăloșia, de corupția, de fățărnicia și de neghiobia unora dintre semenii săi. Printre acești puțini se cuvin pomeniți William Dean Howells, care-l califica pe Twain drept „un Lincoln al literaturii americane" și George Bernard Shaw, care vedea în el un Voltaire al Statelor Unite.

Personalitatea pitorească și comportamentul excentric al scriitorului — fumător de trabuce, jucător pasionat de biliard, amator chiar de o vestimentație singulară (la un moment dat umbla îmbrăcat în alb, atît vara cît și iarna, pentru a-și sublinia candoarea într-o lume coruptă), au contribuit la rîndul lor la reputația de autor „neserios", întreținută mecanic de presa vremii, și suportată de el însuși cu o iritare crescîndă. În lunga sa carieră de gazetar și de orator, Mark Twain s-a răfuit cu o sumedenie de politicieni din propria-i țară și din străinătate, și nu s-a sfiit să le spună în față cîte un adevăr crud, învelit în obișnuita-i poleială hazlie, unor potentați ca împăratul Germaniei sau ca împăratul Austro-Ungariei.

EVIDENT, „actualitatea" din epoca lui Twain s-a perimat, alte evenimente și situații dramatice i-au luat locul, însă antimilitarismul și antirasismul scriitorului rămîn la ordinea zilei, într-o lume încă pîndită, de păcate, de atîtea pericole. Dubla aniversare din 1985 va repune în lumină și acest aspect al personalității proteice a autorului lui **Huckleberry Finn.** Nu încape nici o îndoială că terenul cel mai solid pe care se plasează perenitatea acestuia îl constituie însăși opera lui literară, care a rezistat cu succes probei decisive a timpului. Cel puțin cinci dintre cărțile sale sînt capodopere : **Aventurile lui Tom Sawyer, Aventurile lui Huckleberry Finn, Viața pe Mississippi, Prinț și cerșetor** și **Autobiografia,** iar unele din numeroasele sale schițe și povestiri ating de asemenea nivelul suprem al genului.

De cînd Hemingway a afirmat (în **Colinele verzi ale Africii,** 1935) că „toată literatura americană modernă se trage dintr-o carte a lui Mark Twain, intitulată **Huckleberry Finn",** adăugînd că „înaintea ei n-a fost nimic, și nici de atunci încoace nu s-a scris ceva mai bun", — puțini critici s-ar mai încumeta să-l trateze „de sus" pe autorul acestei cărți, socotită la un moment dat „imorală" și scoasă din unele biblioteci publice din S.U.A. Opinia lui Hemingway a fost împărtășită și dezvoltată de T.S. Eliot, un critic mult mai exigent și mai zgîrcit cu laudele : „Lectura repetată a cărții nu face decît să confirme și să adîncească admirația pentru consistența și adecvarea perfectă a acestei opere. Iată un stil care, la epoca respectivă, fie în America, fie în Anglia, constituia o inovație, o nouă descoperire în limba engleză." (Cf. T. S. Eliot, prefața la o nouă ediție a **Aventurilor lui Huckleberry Finn,** publicată în 1950 la New York.)

Mark Twain întruchipează, printre altele, paradoxul unui scriitor popular, apreciat (pînă la urmă) și de elitele intelectuale. E un consens rareori realizat în jurul unui scriitor. Un caz similar îl constituie, în literatura noastră, Caragiale, cu care Twain are, de altfel, multe în comun (și care a tradus — mai bine zis a adaptat în românește povestirea ce i-a adus lui Twain celebritatea : versiunea lui Caragiale, intitulată **Broasca minunată,** a apărut în 1894, în revista „Vatra"). În Introducerea lui la primul volum al **Operelor** lui Caragiale, Paul Zarifopol vorbește de gustul acestuia „pentru situații extreme și coincidențe ciudate" și îi caracterizează arta drept „o artă vorbită și mimată". În Introducerea la volumul II, Zarifopol amintește de ambiția lui Caragiale de a fi socotit „moralist, adică observator de tipuri și caractere" și citează o autocaracterizare a dramaturgului român, care i se potrivește ca o mănușă și scriitorului american: „Sînt enorm și văd monstruos".

Șerban Cioculescu folosește, la rîndul său (în **Viața lui I.L. Caragiale)** unele caracterizări, valabile și pentru Mark Twain : „Calitatea dominantă a lui Caragiale este inteligența", însă o inteligență ce se manifestă „în intuirea oamenilor cu discrepanțe între aparență și esență". Sau : „Prin ereditate și formație, Caragiale este un observator direct și un auditiv, care sintetizează prin gest și vorbire structura tipic socială a personajelor". În sfîrșit, criticul român îl compară pe Caragiale cu Voltaire, întocmai cum făcuse și Bernard Shaw pentru a-l situa pe Twain într-o familie spirituală, nu prea numeroasă.

Firește, comparația își are limitele ei, care țin de personalitatea inconfundabilă a respectivilor scriitori, ca și de mediile specifice în care le-a fost dat să trăiască. Mark Twain ar putea fi asemuit (tot pînă la un punct) și cu Ion Creangă, îndeosebi sub aspectul „țărăniilor" sale, al căror echivalent american îl găsim cu ușurință atît în unele scrieri, cît și în anumite purtări ale marelui umorist de peste Ocean, care și-a petrecut copilăria într-un fel de Humulești, așezat, ce-i drept, nu pe Ozana, ci pe Mississippi. Evocarea acestei copilării în cărțile despre Tom și Huck, sau în **Autobiografia** lui Twain, îl trimite pe cititorul român la **Amintirile din copilărie** ale scriitorului moldovean.

Asemănările, sau afinitățile elective, dintre Mark Twain și cei doi scriitori români au, cred, la bază o structură mintală și sufletească similară : toți trei sînt — desigur, fiecare în felul său — niște auditivi care introduc în literatură o dimensiune **orală,** mult mai amplă decît cea întemeiată exclusiv pe cuvîntul scris. Toți trei sînt, în chip firesc, niște umoriști incorigibili, iar ca oameni manifestă „suceli" derivate dintr-o filosofie a vieții, cît se poate de serioasă. În sfîrșit, toți trei sînt, în ciuda popularității lor, niște scriitori foarte rafinați, care nu se mărginesc să „transcrie" ce-au văzut și ce-au auzit, ci creează adevărate „artefacturi" artistice, prin care și dăinuie ; dincolo de adevărurile pe care le comunică — dar care sînt relativizate de trecerea timpului — operele lor rămîn veșnic tinere, prin absolutul estetic și lingvistic încorporat în ele. Umorul e un ingredient esențial al acestui absolut. Într-una din cele mai sumbre povestiri ale sale, **Străinul misterios,** Mark Twain pune în gura protagonistului său aceste cuvinte-cheie pentru întreaga-i operă : „În mizeria lui, neamul omenesc are o singură armă indiscutabil eficace : rîsul... Nimic nu poate rezista asaltului rîsului."

Rîsul lui Twain își păstrează, după atîta amar de ani, prospețimea și virtuțile tonice. El răsună și în formulele lapidare, de genul : „Adevăratul pericol galben e aurul", sau „Omul e singurul animal care roșește — sau ar trebui să roșească", dar și (mai ales) în paginile dense ale cărților închinate copilăriei, fluviului Mississippi, Americii și, cum spunea el, „neamului omenesc" în întregimea lui.

**Petre Solomon**

# Cultura — expresivitatea obiectivată a spiritului

*(Urmare din pagina 19)*

diției umane, în tensiuni dezirante ale istoriei, mișcîndu-se în orizontul unor noi concepții despre om și societate, cultura traversează stadiul insolit al punerii tuturor limbajelor sale expresive sub semnul îndoielii și al reinventării lor. Această metamorfoză se realizează sub influența modificărilor în viziuni filosofice, în stările de conștiință sociale, a reconceperii sensului culturii însăși. Împlîntarea sferelor culturii în praxis se împletește acum cu aspirația spre extensia considerabilă a autonomiei lor, a dreptului la invenție expresivă, la redimensionarea limbajelor prin renunțarea la semne tradiționale și introducerea altora acut discordante cu cele anterioare.

CONȘTIINȚA de sine a culturii trece printr-o adîncă revizuire. Ea nu se mai acceptă pe sine ca întruchiparea exclusivă a unui ideal absolut și absolutizant, a unui sistem de reprezentări, idei și teorii, de semne și semnificații incremenite într-o unică ipostază. După cum nu se mai mulțumește să fie marginalizată într-o lume himerică a purității, în care este sacralizată, pentru a fi ignorată în cea reală. Ea se vrea acum un mijloc existențial de aceeași însemnătate ca și economia sau politica, fragmente ale ei vrîndu-se chiar instrumente de transformare radicală a existenței În această nouă conștiință de sine a culturii apare cea mai pregnantă ruptură cu concepția sa anterioară creată în Renaștere, dezvoltată de iluminism și prelungită pînă în romantism.

Această nouă conștiință a culturii anunță eroziunea vechii identități umane provocată de ciocnirea dintre expansiunea civilizației industriale și o conștiință de sine a omului caracteristică unei perioade istorice revolute. Spre deosebire de cultura Renașterii și cea iluministă dominate fiecare de o singură totalitate axiologică, cultura secolului al XX-lea dă expresie unor ansambluri de valori eterogene, unei mișcări pline de tensiune pentru aflarea certitudinii într-o lume incertă. Stare firească într-un veac al răsturnării tuturor datelor tradiționale ale existenței cotidiene, în care neașteptatele neîmpliniri ale civilizației industriale, în mod deosebit desfigurarea omenescului, au făcut din om un neîntrerupt investigator al identității sale. Cea dinainte nu-l mai mulțumește, nu-i mai este pe măsură, iar elaborarea celei noi este mai dificilă decît se aștepta.

Este nevoie de o nouă sinteză a spiritului spre care aspiră și tinjește noua conștiință de sine a culturii, dar pe care pînă astăzi nu reușește s-o realizeze prin cristalizarea unei table unice de valori expresive, a unor stiluri unice, ci numai printr-o metamorfoză necontenită a limbajelor și o diversificare neîntîlnită a semnificațiilor culturale, a deschiderii spirituale. Interogația și confruntarea neîncetată a valorilor, lărgirea varietății sensurilor expresive sînt cîteva din jaloanele unei sinteze a spiritului neînchegată încă !

Obiectivarea formelor expresive ale spiritului dă naștere unor construcții originale complexe care nu sînt simple decupaje și reprezentări ale existenței, ale unor fragmente ale ei. Semnele și semnificațiile culturii nu sînt preluate din lumea reală, natură, ci sînt produse și instituite prin acțiunea spiritului asociată cu o modalitate a praxisului social.

Natura ca existență obiectivă este lipsită de sensuri. Numai și din acest punct de vedere obiectualizările culturale ale spiritului nu preiau, nu transmută pur și simplu existentul ci îl recreează fie prin elaborarea și instituirea dimensiunilor existențiale ale realității în care este implicat omul cu conștiința sa, fie ca în cazul filosofiilor și al științelor, statuează construcții ideatice, înrădăcinate în real, dar edificate de abstracțiile rațiunii.

În sfîrșit, trebuie relevat că în obiectivitatea fiecărei forme expresive se fac simțite rezonanțe din celelalte. Aceasta denotă că orice creație spirituală evocă, într-un fel sau altul, întregul orizont al culturii unui timp al istoriei și nu doar pe cel al formei expresive căreia aparține nemijlocit. Incidența unor forme asupra altora este una diversă, de la cea teoretică, prin intermediul unor idei, însușirea unei concepții filosofice, reluarea acelorași întrebări existențiale, deschiderea spre aceleași fațete umane și pînă la împrumutarea unor procedee expresive apropiate sau identice.

Astfel, tensiunile dintre cunoașterea științifică și metafizica tradițională, ciocnirea dintre direcția raționalistă și cea iraționalistă în spațiul filosofiei sînt disonanțe care modelează mișcarea sinuoasă a întregii culturi a veacului pe care-l parcurgem. Lipsită de unitate axiologică, ea devine și una fără coerență de sens, iar cea artistică fără unitate stilistică. De aici rezultă suprapunerile cele mai neașteptate în cîmpurile semnelor și al semnificațiilor, transferul experimentului din zona științelor în toate sferele artei. Nu este vorba de o simplă tranziție imitativă, ci de una care redă nevoia intimă a artelor de a-și reînnoi fizionomiile, de a surprinde căutarea de sine a omului contemporan îndreptată spre o nouă consonanță a spiritului cu praxisul social și individual.

Disonanțele culturii secolului sînt o expresie a distorsiunilor existenței umane, ale istoriei sale. Cultivarea excentricității, adesea ori imediat perisabilă ca valoare, este probabil simptomul cel mai pregnant al unei atracții neasimilate organic pentru disonanțe. Ridicarea lor la rangul unei particularități a spiritualității este o replică dată idealului armoniei de emergență platoniciană care nu a reușit să impregneze mișcarea reală a existenței, liniile sale de evoluție. Faptul în sine este profund revelator, indică aspirația inedită ca sinteza spiritului contemporan să fie făurită prin luarea în considerare a contradicțiilor istoriei și ale omului.

Disonanțele culturii contemporane nu anulează cîtuși de puțin interferențele dintre sferele sale, osmoza lor interioară. Ele pun însă problema forjării unui nou ideal al armoniei spiritului și praxisului, care să asigure depășirea contrarietăților. Cu alte cuvinte, prezența disonanțelor semnifică o direcție de investigație a spiritului, confruntarea sa cu o gravă și acută interogație existențială, un moment al înaintării spre un alt ideal, dar nu și aflarea idealului însuși.

ÎNTRUCÎT obiectivarea formelor expresive ale spiritului este un proces care instituie o pluralitate de semnificații într-o existență lipsită de sens, el este totodată manifestarea tensiunii dintre spiritul creator și realitate. Un aspect esențial al acesteia, singurul la care ne referim, provine din dimensiunea critică a unor creații culturale nodale față de conștiința de sine dintr-un timp al istoriei, de modalitățile sale expresive. De la Copernic și Galilei pînă în zilele noastre, însemnate opere ale filosofiei ca și cunoașterea științifică supun viziunile asupra realității la o neîncetată modificare și răsturnare, înlăturînd multe din structurile abstracte considerate intangibile și creînd altele cu totul noi, care au deschis spiritului spații de pătrundere și expresivitate nebănuite. Infinitatea și relativitatea cunoașterii au restrîns certitudinile imuabile, au spulberat ideea de absolut ca limită a spiritului, locul lor fiind luat de aceea a mișcării neîntrerupte a rațiunii.

O direcție analogă s-a făcut simțită și în evoluția artei de la epoca Renașterii pînă în secolul nostru, deși inițial momentele nodale au fost distanțate unele de altele pentru ca începînd cu mijlocul veacului trecut ele să se apropie, să se accelereze. Mutațiile intervenite în semnele expresive, în compunerea lor în opere autonome au constituit de atunci tot atîtea ciocniri cu reprezentările conștiinței artistice, ale culturii. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, scria A. Malraux în interesantul său eseu **Le musée imaginaire,** „Arta intră în conflict cu «finitul», cu mărturia simțurilor noastre, cu pictura ca reprezentarea unui spectacol." [3])

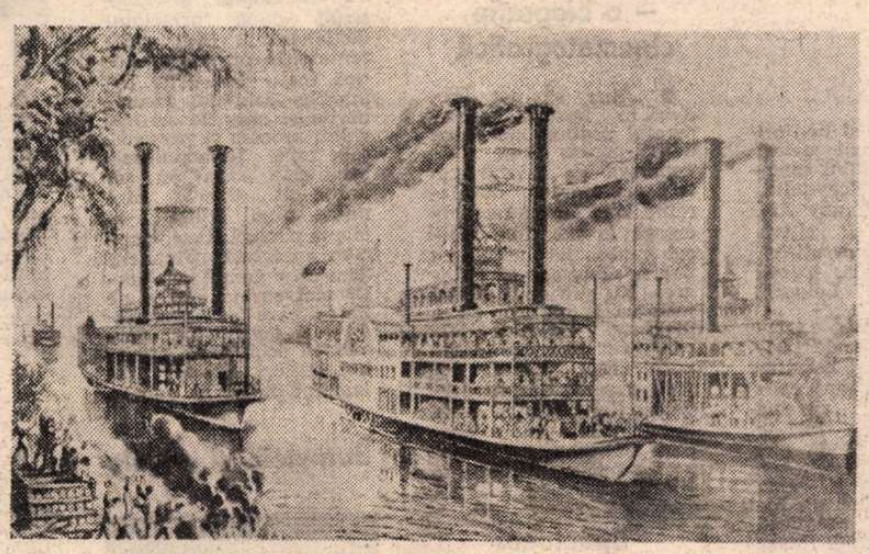
Tensiunile pe care le generează evoluția culturii se datorează faptului că de-a lungul ei se conturează noi maniere de a concepe creația spiritului, noi forme ale conștiinței de sine a culturii. În astfel de situații, cultura, în totalitate sau în parte, se manifestă ca un stimulent al dinamicii sociale, al unor fenomene simptomatice ale ei.

Toate acestea arată că evoluția culturii este traversată de stadii cardinale de discontinuitate, care departe de a constitui o degradare a spiritului, asigură de fiecare dată continuitatea ei înnoită. De aceea cunoașterea unor tensiuni de acest fel din desfășurarea unei culturi, cum este cea a veacului nostru, poate avea valoarea unei autentice radiografieri a metamorfozelor spiritului, conștiinței de sine a omului unei epoci, aventurii sale temporale.

**Radu Florian**

[3]). A. Malraux, **Le musée imaginaire.** Paris, 1965, Gallimard, p. 58.

# MARK TWAIN despre MARK TWAIN



Litografie din 1866, înfățișînd o întrecere de nave pe Mississippi.

*Aproape că nu există eveniment în bogata biografie a scriitorului american, pe care acesta să nu-l fi comentat la modul lui hazliu, atît de specific. Extrasele care urmează reprezintă o mică parte dintr-o posibilă autobiografie burlescă a lui Mark Twain, orînduită tematic și cronologic.*

**NAȘTEREA**

„M-am născut la 30 noiembrie 1835, în Florida, un sat aproape invizibil din districtul Monroe, statul Missouri... Satul avea o sută de locuitori, iar eu i-am sporit populația cu unu la sută. E mai mult decît ar fi putut face pentru un tîrgușor mulți dintre cei mai vrednici bărbați din istorie... Eu, însă, am făcut-o pentru Florida, ceea ce dovedește că aș fi putut s-o fac pentru orice localitate — chiar și pentru Londra, presupun...“

*(Din „Autobiografie“)*

**COPILĂRIA**

„În tîrgușorul Hannibal din Missouri, unde am copilărit, toți oamenii erau săraci, dar nu știau, și toți o duceau bine. dar n-aveau habar...

Dar viața unui băiat nu e doar comedie : în ea încap și multe întîmplări tragice. Vagabondul beat care-a ars în închisoarea tîrgușorului mi-a apăsat conștiința o sută de nopți la rînd... Învățătura și educația primite mă făceau să pătrund mai adînc în aceste tragedii decît erau în stare niște oameni neștiutori. Eu știam de ce se întîmplau... Aceste întîmplări erau scornite de Providență anume pentru a mă convinge să mă îndrept... Nu m-aș fi mirat și nu m-aș fi simțit din cale-afară de măgulit dacă Providența ar fi ucis întreaga populație a tîrgușorului, pentru a salva un bun atît de prețios ca persoana mea...“

*(Din „Autobiografie“)*

„Cînd aveam doisprezece ani și jumătate, tatăl meu a murit. Era într-o primăvară. A venit vara, aducînd cu ea o epidemie de pojar. Cîtăva vreme, aproape în fiecare zi murea cîte un copil. Satul era paralizat de spaimă, durere, deznădejde. Copiii care nu erau atinși de boală erau închiși în case, pentru a-i feri de molimă... În aceste condiții mizerabile viața nu merita să fie trăită ; așa că, în cele din urmă, mi-am pus în gînd să prind boala și să isprăvesc odată, într-un fel sau altul. Am fugit de-acasă și m-am dus la locuința unui vecin, unde un camarad de joacă era foarte bolnav de pojar. Cînd mi s-a ivit prilejul, m-am furișat în odaia lui și m-am vîrît în patul bolnavului. Maică-sa m-a descoperit și m-a trimis înapoi în captivitate. Aveam însă boala — nu mi-o puteau lua...“.

*(„Punctul de cotitură al vieții mele“)*

**UCENICIA DE TIPOGRAF**

„Aceasta a fost o cotitură a vieții mele. (Veriga numărul unu). Fiindcă, atunci cînd m-am făcut bine, maică-mea a pus capăt carierei mele școlare și m-a tocmit ucenic la un tipograf. Obosise să tot încerce să mă împiedice de a mă ține de pozne, iar pățania cu pojarul o făcuse să ia hotărîrea de a mă da pe mîini mai puternice decît ale ei.

Am devenit tipograf și am început să adaug verigi după verigi lanțului care-avea să mă ducă la profesiunea literară. Un drum lung, dar eu nu aveam de unde să știu asta... Un tînăr tipograf umblă mult, căutînd și găsind de lucru și căutînd iarăși, cînd îl mînă nevoia. Am pribegit vreme de zece ani, sub călăuzirea și dictatura întîmplării...“

*(„Punctul de cotitură al vieții mele“)*

**UCENICIA DE PILOT FLUVIAL**

„M-am hotărît să pornesc spre izvoarele Amazonului și să recoltez *coca*, pentru a mă îmbogăți din vînzarea acestei plante. Stăpînit de această idee măreață, m-am îmbarcat pe vasul *Paul Jones*, cu destinația New Orleans. Unul din piloții acelui vas era Horace Bixby. Am făcut cunoștință cu el și, nu peste multă vreme, am ajuns să-l înlocuiesc la timonă o bună parte din cărturile de peste zi. Cînd am sosit la New Orleans, m-am interesat de vasele care plecau spre Pará, dar am constatat că nu existau asemenea vase... Așadar, nu mai puteam porni spre Amazon. La New Orleans n-aveam prieteni, și nici bani. M-am dus la Horace Bixby și l-am rugat să facă din mine un pilot. Mi-a răspuns că acceptă, dacă-i plătesc cinci sute de dolari — dintre care o sută avans. Am stat la timonă pentru el pînă la Saint Louis, am împrumutat banii de la cumnatul meu și am încheiat tîrgul. Făcusem rost de acest cumnat cu vreo cîțiva ani înainte. E vorba de William A. Moffett, un negustor din Virginia — un om deosebit din toate punctele de vedere. Se căsătorise cu sora mea, Pamela. În decurs de optsprezece luni am devenit un pilot competent, și am lucrat în această calitate pînă cînd izbucnirea Războiului Civil a pus capăt traficului fluvial pe Mississippi...“.

*(Din „Autobiografie“)*

„Cu timpul, suprafața apei deveni o carte minunată — o carte care era literă moartă pentru pasagerul needucat, dar care-mi vorbea fără nici o reținere mie, dezvăluindu-mi limpede cele mai scumpe taine, ca și cum le-ar fi rostit prin viu grai. Și nu era o carte pe care s-o poți citi o singură dată și s-o arunci după aceea, pentru că în fiece zi avea de spus o altă poveste. De-a lungul celor o mie două sute de mile, nici o pagină a ei nu era lipsită de interes, nici una pe care s-o poți lăsa necitită fără a pierde ceva important... Ei bine, după ce am ajuns să-mi însușesc limbajul acestei ape și să cunosc fiece trăsătură, cît de mărunță, a malurilor fluviului, cu aceeași familiaritate cu care cunoșteam alfabetul, am simțit că dobîndisem ceva de preț. Dar, în același timp, pierdusem ceva. Pierdusem ceva ce nu mi se mai putea restitui niciodată în viață. Toată frumusețea, tot farmecul, toată poezia pieriseră din maiestuosul fluviu...“

*(Din „Viața pe Mississippi“)*

**ÎN VESTUL SĂLBATIC**

„Ne aflăm într-o regiune fabulos de bogată în aur, argint, cupru, plumb, cărbune, fier, mercur, marmură, granit, cretă, ghips, tilhari, ucigași, bandiți, cucoane, copii, avocați, creștini, indieni, chinezi, spanioli, cartofori, pungași de buzunare, coyoți (se pronunță *ki-yo-tis*), poeți, predicatori și iepuri. Deunăzi l-am auzit pe un domn spunînd că-i «ăl mai afurisit loc sub soare» — subscriu total la această cuprinzătoare definiție. Aici nu plouă și nu cade rouă niciodată. Nu cresc flori, și nici un pic de verdeață nu-ți încîntă ochiul. Păsările care zboară deasupra acestui ținut își duc și proviziile cu ele. Numai cioara și corbul zăbovesc pe la noi...“

*(Dintr-o scrisoare a lui Twain către maică-sa, în toamna anului 1861)*

„La început am cutreierat ținutul căutînd argint, dar pe la sfîrșitul anului 1862, sau poate la începutul lui 1863, am plecat din Aurora pentru a începe o carieră de ziarist la *Enterprise* din Virginia City ; ziarul m-a trimis curînd la Carson City să scriu despre sesiunea Adunării Legislative. Am scris cîte o corespondență pe săptămînă — apărea în fiece duminică —, iar lunea dezbaterile legislative erau, în consecință, tulburate de plîngerile deputaților. Aceștia, invocîndu-și privilegiile speciale, răspundeau cu furie la criticile corespondentului, gratificîndu-l de obicei cu insulte lungi și complicate, în lipsa unui stil mai concis. Pentru a le face economie de timp, am început să-mi semnez corespondența «Mark Twain», una din chemările marinarilor sondori de pe Mississippi (însemnînd doi stînjeni)...“

*(Din „Autobiografie“)*

„...M-am dus în Virginia City și mi-am îmbrățișat noua vocație. Eram un gazetar fioros la înfățișare, mărturisesc, — fără haină, cu o pălărie pleoștită, cu o cămașă de lînă albastră, cu nădragii vîrîți în cizme, cu niște favoriți lungi pînă la piept, și cu un pistol marinăresc atîrnat la briu. Dar mi-am făcut rost de un costum mai creștinesc și am lepădat pistolul...“

*(Din „La trîntă cu viața“)*

**DE LA VIRGINIA CITY LA SAN FRANCISCO**

„După ce-am plecat din Nevada, am lucrat ca reporter la ziarul *Morning Call* din San Francisco. Am fost mai mult decît un simplu reporter — am fost *reporterul*. Nu exista altul... Pe la nouă dimineața trebuia să fiu la tribunalul corecțional pentru o oră, ca să fac o scurtă cronică a încăierărilor de peste noapte... Cronica fiecărei zile era în esență o copie fidelă a cronicii zilei precedente, astfel încît faptele diverse erau obositor și ucigător de monotone... După ce lucram din greu de la nouă sau zece dimineața pînă pe la unsprezece noaptea adunînd material, puneam mîna pe condei și împrăștiam acest gunoi în cuvinte și fraze, pe care le lățeam pe o suprafață cît mai mare. Era o corvoadă îngrozitoare, inumană și total neinteresantă — o robie cumplită pentru un om leneș, iar eu eram leneș din născare...“

*(Din „Autobiografie“)*

„Cînd mă gîndesc că, după atîtea articole, pe care autorul lor poate — cu oarecare temei — să le consider bune, newyorkezii ăștia au ales tocmai o schiță infamă dintr-un fund de pădure pentru a mă lăuda ! *Jim Smiley și Broasca lui săltăreață* nu-i decît o glumă scrisă anume pentru a-l distra pe Artemus Ward...“

*(Dintr-o scrisoare a lui Twain către maică-sa)*

„Mi-am început cariera de conferențiar prin 1866, în California și Nevada ; în 1867 am vorbit o dată la New York și de cîteva ori în orășelele din valea fluviului Mississippi ; în 1868 am făcut un turneu prin vest, iar în următoarele două sau trei sezoane am adăugat itinerarului meu circuitul răsăritean. Sistemul «ateneelor» era pe vremea aceea în floare, fiind condus de James Redpath, a cărui agenție de pe School Street din Boston dirija întreaga rețea din statele nordice și din Canada. Redpath trimitea conferențiari în grupuri de cîte șase sau opt la ateneele din întreaga țară, care le plăteau cîte o sută de dolari pe seară pentru fiecare conferință. El personal își oprea un comision de zece la sută... În turneele mele de conferințe aveam parte de o societate plăcută ; oriunde poposeam, eram așteptat de un comitet de inițiativă, care mă ducea la un han, unde stăteam la taclale și fumam trabuce bune. Membrii comitetului purtau de obicei o cocardă de mătase ca semn distinctiv ; mă întîmpinau la gară și mă duceau la sala de conferințe ; se așezau roată în spatele meu, pe scenă, ca niște lăutari, iar într-o vreme șeful lor obișnuia să mă

Caricatură înfățișîndu-l pe Mark Twain călare pe „Broasca săltăreață“, povestirea care l-a făcut celebru

prezinte publicului ; dar introducerile astea erau atît de măgulitoare, încît îmi crăpa obrazul de rușine ascultîndu-le... Prezentarea n-avea nici un sens, iar prezentatorul era mai întotdeauna un dobitoc, textul dinainte pregătit fiind îndeobște un ghiveci de complimente banale amestecate cu niște glume penibil de nesărate ; de aceea, după primul meu turneu, am luat hotărîrea de a mă prezenta singur“.

*(Din „Autobiografie“)*

**ARTA LITERARĂ**

„În ultimii treizeci și cinci de ani n-a existat nici o perioadă în care șantierul meu literar să nu fi avut pe schele două sau chiar mai multe vase pe jumătate terminate, dar lăsate în părăsire, să se coacă la soare... Aparent, faptul acesta denotă o lipsă de spirit practic, dar implică un scop, o anumită intenție... Numai întîmplarea m-a făcut să aflu că o carte, cînd ajunge cam pe la mijloc, aproape întotdeauna începe să dea semne de oboseală și refuză să meargă mai departe, pînă ce puterile și interesul ei față de sine însăși se vor fi împrospătat prin odihnă și pînă ce rezerva ei de materie primă, aproape secătuită, se va fi primenit prin trecerea timpului... Manuscrisul *(Aventurile lui Tom Sawyer)* zăcea pe un raft de vreo doi ani, cînd, într-o zi, l-am scos de acolo și am recitit ultimul capitol pe care-l scrisesem. Atunci am făcut marea descoperire că, dacă s-a golit rezervorul, trebuie să-l lași în plata Domnului, pînă se va umple din nou, de la sine, în timp ce dormi, sau lucrezi la altceva, fără să-ți dai seama de desfășurarea acestui proces de gîndire inconștient și folositor. Acum aveam materie primă din belșug, astfel încît cartea s-a scris și s-a încheiat de la sine, fără nici o piedică...“

*(Din „Autobiografie“)*

„Criticii pornesc întotdeauna de la ideea că dacă o carte nu atinge nivelul claselor cultivate, înseamnă că-i lipsită de orice valoare... Dacă un asemenea critic ar iniția o religie, aceasta n-ar avea alt țel decît acela de a-i converti pe îngeri — care n-au nevoie să fie convertiți... În ce mă privește, n-am fost înțeles, încă de la bun început ; eu n-am încercat niciodată, nici măcar într-un singur caz, să contribui la cultivarea claselor cultivate. Nici talentul, nici educația mea nu mă făceau apt pentru așa ceva. Și n-am avut niciodată această ambiție, ci am urmărit un vînat mai mare : masele“.

*(Twain, într-o scrisoare trimisă în 1890 criticului englez Andrew Lang)*

„Există un singur expert calificat să cerceteze sufletul și viața unui popor și să întocmească un raport valabil : romancierul autohton. Acest expert se ivește atît de rar, încît chiar țara cea mai populată nu poate dispune nici de cincisprezece asemenea oameni, vizibil competenți și recunoscuți ca atare, într-o epocă dată. Expertul autohton nu e calificat să-și înceapă lucrarea înainte de a fi trecut, timp de douăzeci și cinci de ani, printr-un proces de absorbție...“.

*(Dintr-un pamflet publicat de Twain în 1895 ca răspuns la o carte de impresii despre Statele Unite a prozatorului francez Paul Bourget)*

„Bag de seamă că folosești un limbaj clar, simplu, cuvinte scurte, propoziții lapidare. Tocmai așa trebuie scris în limba engleză — e și modul modern, modul cel mai bun. Aderă la el, nu lăsa puful și floricelele și vorbăria să se strecoare în ceea ce scrii. Ori de cîte ori prinzi vreun adjectiv, omoară-l ! Adică nu chiar așa, omoară mai toate adjectivele — și atunci, cele rămase vor avea preț. Adjectivele sînt o sursă de slăbiciune cînd se înghesuie unul într-altul, dar conferă tărie cînd se țin la distanță...“

*(Din scrisoarea trimisă de Twain unui băiat în vîrstă de 12 ani, aspirant la literatură — scrisoare publicată postum, în numărul din 27 februarie 1960, al revistei „Saturday Review“)*

**DESPRE BĂTRÎNEȚE ȘI MOARTE**

„Un om care e pesimist înainte de a împlini vîrsta de 48 de ani știe prea mult ; dacă e optimist după acea vîrstă, știe prea puțin“.

*(Dintr-un carnet de însemnări din 1902)*

„Întreaga schemă a lucrurilor e greșită. Viața ar trebui să înceapă cu bătrînețea, cu privilegiile și achizițiile ei, și să se termine cu tinerețea și cu capacitatea ei de a se bucura din plin de asemenea avantaje... Sînt avertizat în fel și chip că timpul mă împinge inexorabil înainte. Mă apropii de pragul bătrîneții. În 1977 voi avea 142 de ani. Nu e momentul să cutreier lumea...“

*(Dintr-o scrisoare trimisă de Twain la 19 iulie 1901, unui concetățean care-l invitase să asiste la cea de-a 80-a aniversare a statului Missouri)*

„Știrea despre moartea mea a fost cam exagerată...“

*(Răspunsul dat de Twain în iunie 1897 corespondentului londonez al ziarului „New York Journal“, care se pregătise să-i anunțe moartea)*

„Să ne străduim să trăim în așa fel, încît atunci cînd murim, pînă și cioclului să-i pară rău“.

*(Însemnare din aprilie 1910, cu cîteva zile înainte de moartea scriitorului)*

„Va fi cea mai mare dezamăgire din viața mea dacă nu voi pleca odată cu cometa Halley“.

*(Cometa fusese observată încă în toamna anului 1909, cînd Twain i-a făcut această declarație secretarului său particular, Albert Bigelow Paine. Cometa a apărut pe cer, ajunsă la periheliu, în ajunul morții lui Twain)*

**Textele din acest grupaj au fost alese și traduse în românește de**

**Petre Solomon**

## Meridiane

LUMEA PE TELEX

### Film și coregrafie

● Sub deviza **„Pentru umanismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între toate țările lumii"**, se desfășoară, la Moscova, cel de-al 14-lea Festival internațional de film, manifestare la care participă 104 țări, într-o selecție extrem de amplă și diversă, ca subiecte și stiluri, „încercînd să surprindă caracteristicile mișcării cinematografice mondiale, în ceea ce aceasta are mai semnificativ și important". Concurează 42 filme de lung metraj, 29 de scurt metraj și 30 de filme pentru copii, juriul fiind prezidat de cunoscutul realizator sovietic Serghei Gherasimov. În cadrul festivalului a fost programat și un omagiu operei și contribuției la arta cinematografică a doi mari regizori — François Truffaut și Grigori Kozințev, organizîndu-se, de asemenea, o amplă retrospectivă mondială a filmului cu teme inspirate din lupta împotriva fascismului. La festival au fost invitați unii dintre marii actori ai cinematografului mondial, ca Hanna Schygulla, Lino Ventura, Fanny Ardant, precum și cîțiva regizori binecunoscuți ca Alberto Lattuada, Ettore Scola, Claude Lelouch, Costa Gavras.

Tot la Moscova, telexurile agențiilor de presă au consemnat rezultatele unui important concurs de balet deschis marilor speranțe. 121 de dansatori din 24 de țări și-au arătat măiestria în arta coregrafică în fața unui juriu condus de Iuri Grigorovici, directorul baletului Teatrului Mare din Moscova. Laureați: **femei — proba duo**, locul I **ex-aequo:** Nina Ananiașvili și Maria Leonkina; **bărbați** (aceiași probă), locul I: argentinianul Julio Boca; proba **solo** pentru bărbați, locul I **ex-aequo:** Vadim Pisarev și Alexander Vetrov.

**CR. U.**

### Festival de jazz

● La New York se desfășoară cel mai important festival de jazz din Statele Unite — **Kool Jazz Festival**, care reunește cîteva dintre numele de prestigiu ale genului, într-o mare diversitate de stiluri, de la **bee-bop** sau **New Orleans** pînă la **Free jazz.** În concert: Ella Fitzgerald, Miles Davies, Dizzy Gillepsie, pianistul Dave Brubeck, chitaristul spaniol Paco de Lucia, Ray Charles, Sarah Vaughan, Nina Simone, orchestra condusă de David Murray.

### Sven Spielberg

● Imediat după prezentarea în premieră absolută a filmului său, **The Goonies** (acum o săptămînă, la New York și San Francisco), cunoscutul regizor a declarat că va ecraniza romanul epistolar semnat de scriitoarea americană de culoare Alice Walker — **Amintiri**, roman pentru care aceasta a fost distinsă cu premiul Pulitzer. Este o scriere cu un puternic mesaj antirasist, desfășurată în Sudul anilor '30, prezentînd problemele sociale și umane specifice unei perioade de intense și dramatice prefaceri.

### Rosa Luxemburg — o biografie cinematografică

● „Sper să pot traduce în imagini sentimentul profund pe care îl am pentru Rosa Luxemburg — mărturisește regizoarea Margarethe von Trotta care lucrează la un film dedicat cunoscutei luptătoare pentru libertate și progres. Nu știu dacă filmul meu va fi propriu zis o biografie cinematografică... Știu doar că el va vorbi despre război, despre pace și despre dragoste. Rolul titular l-am încredințat actriței Barbara Sukowa" (în fotografie într-o scenă din film).

### Spectacol coregrafic după Bulgakov

● Teatrul Mare din Moscova pregătește un spectacol coregrafic după romanul lui Bulgakov, **Maestrul și Margareta.** Conducerea artistică a fost încredințată coregrafului Iuri Grigorovici. Muzica aparține compozitorului polonez Krzysztof Penderecki.

### Antologie coregrafică Pina Bausch

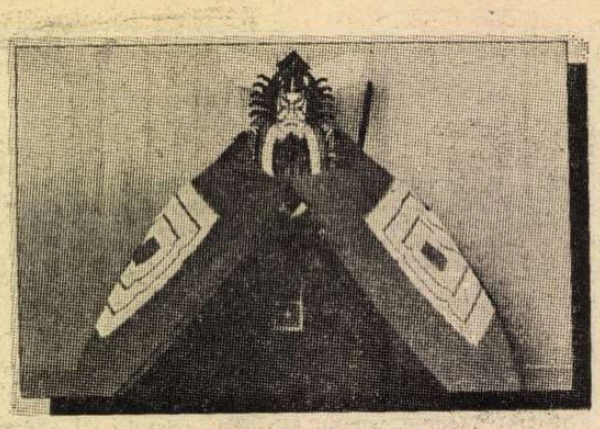
● O adevărată antologie Pina Bausch — opt spectacole realizate de cunoscuta coregrafă — au fost prezentate pe scena teatrului „La Fenice" din Veneția, în avanpremiera Bienalei din acest an. „Consider ultima mea coregrafie, **De pe munte s-a auzit un strigăt**, drept o declarație de dragoste față de natura care moare, un apel pentru salvarea ei" — a precizat Pina Bausch.

### Un dicționar Stevenson

● În nuvela **Prima mea carte „Insula comorilor"**, originală prefață la celebrul său roman, Robert Louis Stevenson, adresîndu-se „mămiei sale cititorul", îl numea sugestiv „paznicul său". Și nu era prea departe de adevăr. De curînd în editura londoneză Macmillan a apărut un **Ghid** al operelor lui Robert Louis Stevenson elaborat de J.R. Hammond și construit după principiul dicționarului. Sînt prezentate, în ordine alfabetică, toate povestirile, romanele, schițele, însemnările și eseurile scriitorului, precum și personajele care le populează, atît cele care au un nume cît și cele fără nume, fiind schițate în cîteva rînduri. Deși, după cum apreciază „Financial Times", volumul este sortit mai curînd să-i ajute pe cei care l-au descoperit mai demult pe Stevenson decît să-i atragă noi cititori, **Ghidul** s-a bucurat de mare succes.

### Bernstein și poezia

● Leonard Bernstein, președinte de onoare al Accademiei Santa Cecilia, a fost oaspetele acestei instituții unde a prezentat concertul pe care l-a pregătit pentru sărbătorirea bicentenarului Statelor Unite. Marele dirijor a compus muzica pe versurile poeților americani Whitman, Poe, Hughes, Aiken, și alții. Alături de orchestră și-au dat concursul cîntăreții Clamma Dale, Lucille Beer, Gweneth Bean, Charles Walker, Kurt Ollmann, Chester Ludgin. În fotografie: Bernstein primind ovațiile publicului, la sfîrșitul concertului.



### „Marele Kabuki"

● Coloratul și exoticul teatru național japonez — „Marele Kabuki" — va întreprinde în perioada 23 iulie—4 august un nou turneu la „Kennedy Center Opera House" din Washington. Compania teatrală, alcătuită din 91 de membri, include numeroase vedete. Două programe total diferite, cuprinzînd nu mai puțin de cinci premiere în Statele Unite, vor prilejui spectatorilor o sărbătoare teatrală care prezintă o cultură orientală veche de peste trei secole. În imagine: o scenă din spectacolele Marelui Kabuki.

### „Fidelio" — un oratoriu al eliberării

● Muzica lui Beethoven a constituit o sursă de îmbărbătare în momentele de cumpănă pentru cei ce luptau împotriva asupririi sau cotropitorilor străini. Pornind de la aceste considerente, Accademia Santa Cecilia din Roma a comemorat împlinirea a 40 de ani de la eliberarea Italiei de fascism printr-un concert în care, sub bagheta lui Lorin Maazel, opera **Fidelio** de Beethoven a fost prezentată sub formă de oratoriu.

### Omagiu lui André Warnod

● Născut în 1885, André Warnod a participat la mai toate mișcările literare și artistice din prima jumătate a secolului douăzeci: reuniunile cu Picasso la Bateau-Lavoir, începuturile cubismului, întîlnirile tinerilor artiști ai Școlii pariziene. Warnod a fost și pictor, dar a fost cunoscut mai ales în calitate de critic de artă; martor atent al timpului său, el publica articole în „Comedia" și mai tîrziu în „Le Figaro". Muzeul de artă modernă din Paris a selecționat picturi și sculpturi de Picasso, Braque, Chagall, Modigliani etc prezentîndu-le într-un **Omagiu lui André Warnod.**

### La Avignon

● Comedia Franceză prezintă în cadrul Festivalului de la Avignon versiunea teatrală a cărții **Săpunul** de Francis Ponge, în regia lui Christian Rist. Este un omagiu adus poetului, care cu puțin timp în urmă a primit Marele Premiu al Societății franceze a oamenilor de litere, pentru ansamblul operei sale.

### De Filippo în regia lui Strehler

● În regia lui Giorgio Strehler, Piccolo Teatro din Milano a prezentat una din comediile mai puțin cunoscute ale lui Eduardo de Filippo: **La grande magia.** Scrisă în 1948, această „fabulă", cum era subintitulată piesa, a fost prezentată doar în stagiunea din 1949—'50, fără să se bucure de prea mare succes. Autorul însuși a lăsat-o deoparte, convins fiind că valoarea ei va fi cîndva confirmată. Ca și în alte piese ale sale, pentru De Filippo iluzia rămîne o fragilă barieră pe care personajele sale o opun jigniriilor aduse de istorie, de viață.

### Godot la „Atelier"

● Piesa lui Samuel Beckett **Așteptîndu-l pe Godot**, montată în 1979, la festivalul de la Avignon, reluată anul următor tot la Avignon, apoi la Paris la Théâtre des Bouffes du Nord, este prezentată acum pe scena teatrului „L'Atelier" cu aceeași echipă: George Wilson, Michel Bouquet, Rufus. Montarea se adaptează pentru spații mari și pentru săli mici, cu același succes. Dacă în urmă cu ani, **Așteptîndu-l pe Godot** era considerat un spectacol de avangardă, astăzi același spectacol este gustat de marele public.

### Fred Astaire

● În mai, celebrul actor american Fred Astaire, laureat în 1981 al Oscarului, a împlinit optzeci și șase de ani. Ultima apariție pe ecran, tot în 1981, în **Fantoma din Millburn.** De atunci, producătorii și regizorii îl asaltează săptămînal cu scenarii, crezînd că va renunța la răspunsul categoric „Nu voi mai filma". Fred Astaire citește scenariile și răspunde politicos: „Da, poate, să vedem..."

## Am citit despre...

# Războiul à la Françoise

■ FALS! Da' de unde! Minciună! Aiurea! — îți vine să strigi ori de cîte ori Françoise Sagan se abate de la formula pe care a brevetat-o, pentru a se ocupa de situația din Franța în timpul celui de-al doilea război mondial. Noroc că aceste derogări ocupă mai puțin de 20 din cele 220 de pagini (format mic) ale ultimului ei roman, **La capătul puterilor.**

Vara anului 1942. Jérôme a venit împreună cu tovarășa de luptă și iubita lui, Alice, la prietenul lui din copilărie, Charles, pentru ca ea, exercitîndu-și puterea de seducție, să-l determine să ajute Rezistența. Dacă am avea de-a face cu un joc de tipul „căutați greșeala", am identifica neadevăruri flagrante în cascadă.

1) Jérôme făcea parte încă din 1936, adică din vremea războiului civil din Spania, la care, îmbolnăvindu-se de scarlatină, n-a putut participa, din „armata mizeră" a „bărbaților și femeilor cu existență inimaginabilă", „supraviețuind în hoteluri lugubre, în camere înghețate, în trenuri ticsite, în hrube întunecoase, în metrouri terifiante, oriunde". Și ce făcea Jérôme în anii aceia? Călătorii clandestine, tur-retur în Germania și Austria, pentru a înlesni fuga unor prestigioși intelectuali evrei. De prisos să mai spunem că nimeni n-a organizat vreodată din exterior o asemenea acțiune de salvare. Cît despre o mișcare de rezistență a unei „armate mizere" în Franța antebelică, ce să mai vorbim...

2) Alice revede cu ochii minții „intrări de hoteluri sordide, străzi întunecoase, gări, apartamente locuite în trecere, valize abia desfăcute, imagini triste, murdare, anodine, mizerabiliste, imagini în unghiuri ascuțite, în fine, imaginile Rezistenței", acumulate în cei doi ani în care l-a însoțit continuu pe Jérôme în peregrinările lui, fără ca ea să aibă însă vreun rost, vreun rol, vreo misiune. Implauzibil bagaj viu și în plus neurastenic, pentru un șef de rețea.

3) Jérôme și Alice au venit la Charles pentru a-l convinge să transforme reședința lui de țară într-un punct de tranzit pentru copii evrei urmînd a fi evacuați din Paris spre zona neocupată a Franței. Neveridic. Au existat rute secrete, cu popasuri dinainte stabilite, dar ele au fost organizate pentru agenții secreți francezi și aliați, pentru aviatorii americani și englezi doborîți deasupra Franței, pentru prizonieri ajutați să evadeze, nu pentru copii pînditi de pericolul de a fi expediați în lagăre de exterminare.

4) Mesajul cifrat „Ciobanii au plecat și turma așteaptă", transmis într-o seară de Radio Londra, însemna că trei dintre membrii rețelei lui Jérôme au căzut în mîinile ocupanților. Stranie idee despre aceste mesaje care comunicau, în realitate, ordine și vești din Anglia (cînd și unde va avea loc lansarea sau recuperarea unui agent, parașutarea de muniții sau provizii etc.), nicidecum informații din interiorul maquis-ului.

5) Cînd, în final, află că cei trei camarazi de luptă prinși au fost împușcați, „Cinstitul, sensibilul Jérôme, om cu simțul răspunderii, a fost de o mie de ori mai chinuit de posibilitatea ca această femeie să-l fi înșelat decît de moartea certă a prietenilor lui". Evident, pentru autoare, le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas. Dar, orișicîtuși de puțin...

6) Toate cele de mai sus pălesc în fața scenei culminante a cărții. Arestați de nemți în plin centru al Parisului sub bănuiala că ar fi fost complicii unui „terorist" arestat chiar atunci și chiar acolo, Alice și Charles sînt duși la comandatura germană. Alice, agasată de impolitețea căpitanului care le cercetează actele, uită „rețeaua, puținul pe care îl știa și necesitatea de a rămîne acea Alice Fayat pentru care puteau să garanteze cîteva saloane pariziene și cîțiva snobi puternici" și considerînd o glumă a suszisului căpitan „la fel de penibilă pentru cel ce o spune ca și pentru cel ce o aude", îi trîntește în față, „aproape din milă", adevărata ei identitate incriminatoare. Ofițerul o insultă și atunci Charles se repede peste birou și îl ia de gît. Abia după „un meci de box frumos" ceilalți gealați sar și îl fac knok-out, apoi îl readuc în simțiri pentru a-l supune unui joc umilitor și după aceea, își petrec noaptea verificînd referințele celui ce, în plin sediu al poliției militare, se făcuse vinovat de agresiune împotriva unui ofițer anchetator. Ele fiind satisfăcătoare, în zori, adică după numai trei ore, cei doi sînt eliberați.

Prea multă fabulație incoerentă și prea puțin respect față de istorie pentru ca triunghiul Jérôme-Alice-Charles să aibă viabilitate literară în afara somptuoaselor lor dormitoare.

**Felicia Antip**

**N. IONIȚĂ**

**„Verba volant..." ?**

**„Il est plus nécessaire d'étudier les hommes que les livres"**
La Rochefoucauld — **Réflexions ou Sentences**

## Din China pentru Nagasaki

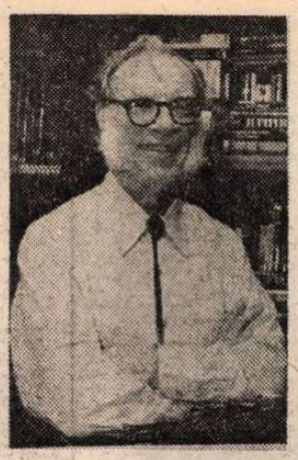
● O statuie de marmură, reprezentînd o tînără femeie cu doi porumbei și purtînd, în caractere chineze, inscripția „Pace", a fost oferită orașului Nagasaki de către guvernul Republicii Populare Chineze. Sculptura va fi instalată în Parcul Păcii din orașul distrus acum patruzeci de ani de bomba atomică.

## Filmul, operă de artă

● În ce măsură filmul poate fi considerat operă de artă este întrebarea la care încearcă să răspundă Dudley Andrew, în lucrarea sa **Film in the Aura of Art** (Princeton University Press). Autorul analizează în profunzime cele mai bune filme făcute de nouă mari cineaști, printre care Vigo și Bresson. Recunoscînd că filmul este o artă de „adaptare", consideră că datorită talentului și personalității realizatorilor poate deveni o creație autonomă de neuitat.

## Un Macbeth de zile mari

● Ziarul „Paese Sera" releva că în ultima vreme, în Italia, după o perioadă de atracție către teatrul experimental, a reînviat interesul față de teatrul „actoricesc". Cea mai mare reușită în acest sens este considerată interpretarea de către Vittorio Gassman (în imagine) a rolului lui Macbeth în spectacolul cu piesa lui Shakespeare, pus în scenă la Verona.



## Cel mai prolific autor american

● Ediția 1985 a faimosului **Guiness Book of World Records** îl înscrie pe Isaac Asimov (în imagine) drept cel mai prolific dintre autorii americani. Scriitorul de literatură științifico-fantastică își va păstra, probabil, încă multă vreme titlul. La New York a fost organizată de curînd sărbătorirea apariției celui de al 300-lea volum al său, intitulat, cu adecvare, **Opus 300.** Antologie a scrierilor de pînă acum ale lui Asimov, volumul reprezintă o vastă galaxie tematică, incluzînd **Morala majorității,** povestiri cu enigme, cu roboți și computere, nuvele și romane cu subiecte legate de astronomie, fizică, genetică și multe altele asemenea. Asimov, în vîrstă de 64 de ani, dezvăluie bucuros secretul productivității sale neobișnuite : „Procesul scrierii este o plăcere. Și asta-i tot ce doresc". Va fi și un **Opus 400 ?** Scriitorul speră că da, dar adaugă : „S-ar putea să am 80 de ani atunci, și la 80 de ani voi fi prea bătrîn pentru a mai intra în vreo încurcătură — sau pentru a scrie despre ea".

## Premiul Hemingway

● Atribuit pentru prima oară în acest an, Premiul „Ritz—Paris—Hemingway" a revenit scriitorului peruan Mario Vargas Llosa, pentru romanul său **Războiul de la sfîrșitul lumii.**

## Rilke — scrisori către o prietenă venețiană

● Sub acest titlu a apărut la Paris un volum înmănunchind mai multe scrisori inedite chiar și în Germania, așternute de poetul Rainer Maria Rilke între 1907—1912, cînd era foarte îndrăgostit de o tînără venețiană de mare frumusețe. Scrise în franceză, epistolele au fost expediate în cursul călătoriilor neîntrerupte, fie de la Paris, de la Capri, Bremen sau de la castelul din Duino. În scrisori pot fi însă regăsite la acest mare poet neliniștit, în veșnică deplasare, preocupările sale permanente, reflecțiile sale despre poeți și mai ales despre poezie.

## „Salut, viitor !"

● Sub titlul **Salut, viitor !**, Editura „Akademieverlag" a tipărit o cuprinzătoare selecție de articole, eseuri, scrisori și cuvîntări ale Annei Seghers. Volumul de 300 de pagini se bazează pe o culegere în trei tomuri,

de mult epuizate, apărută în aceeași editură. Prin recenta apariție, editura oferă o imagine de ansamblu a personalității dinamice a marii scriitoare germane. În realizarea acestei intenții, volumul include considerații și aprecieri ale Annei Seghers despre munca scriitorului, despre rolul social al literaturii, despre moștenirea umanistă și despre politica în domeniul culturii, promovată de noua orînduire socială.

ATLAS

# Fragmente

● Amintirea singurei corride pe care am văzut-o, cu cei șase tauri uciși și, mai ales, cu pauza de după primii trei — pauză în care spectatorii au scos uluitoare pachete cu mîncare și băutură, începînd să le devore nerăbdători, grăbiți, cu teama că nu vor reuși să le termine, dintr-un fel de isterică tentativă de a compensa moartea la care asistaseră prin resursele oferite unei alte vieți, a lor, — amintirea acelei corride e fixată în mine irevocabil printr-o idee ciudată ce mi-a venit brusc în cea de a doua parte a reprezentației. Priveam lupta dintre om și taur, jocul acela în care fiecare dintre ei își pusese miză viața și-și desfășura arta de a se salva, spectacolul acela care dezlănțuia publicul, beat nu numai de priveliștea sîngelui curs, ci și de alcoolul îngurgitat în timpul nesățiosului antract, cînd, deodată, m-am gîndit ce-ar fi fost dacă cele două personaje tragice și existențiale din arenă — omul și taurul — s-ar coaliza, s-ar uni, s-ar solidariza, într-o clipă înaltă de intuire a adevăratului lor destin, împotriva celor ce urlau animalizați de presimțirea sîngelui ; ce-ar fi fost dacă artiștii nefericiți din arenă s-ar fi întors împotriva fiarelor fericite din tribune ?

● O zicală care m-a fascinat întotdeauna, încă de pe atunci cînd mi se părea misterioasă pentru că nu prea îi înțelegeam termenii, este „Ce știe țăranul ce e șofranul ?". Desigur, de la început îmi dădeam seama că e vorba de o exprimare a dispretului față de cineva neinstare să se ridice la înălțimea unei anumite noțiuni, dar abia după ce mi s-a spus că șofranul este numai o plantă — colorant vegetal — care se pune în cozonac ca să înlocuiască — biet surogat — galbenul ouălor, am înțeles că ironia aparține doar țăranului și că sensul ei era unul naturist și antifalsificator. Iar zicala, bizară ca o înjurătură subțire a unei sclifoseli, am ascultat-o cu atenție și chiar cu uimire : subtil sarcasm, explodînd în trepte și răsucit ca un bumerang.

● Ce straniu mi se pare că — atît de neînarmat — cuvîntul **intelectual** a apărut totuși în secolul trecut, în timpul afacerii Dreyfus, și că se leagă, deci, nu numai de ideea neacceptării unei nedreptăți, ci și de noțiunea de luptă.

**Ana Blandiana**

# Expoziție sovietică de artă plastică

**(Muzeul de Artă al R.S.R.)**

■ Organizată cu prilejul celei de a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului, expoziția reflectă experiențe, idei, sentimente, atitudini, speranțe ale oamenilor sovietici în perioada 1940—1970. Grafica le înfățișează pe cele dramatic-eroice ale momentelor de mare încleștare, prin afișe, astăzi intrate în repertoriul clasic al artei militante, cum sînt cele semnate de Al. Kokorekin **(Pentru Patrie)**, de D. Șmarinov **(Răzbună-te)**, V. Ivanov **(Bem apă din Niprul natal)**, continuînd, cu limbajul, loc concentrat, aspru, direct, stilul celebrelor afișe din anii Marii Revoluții din Octombrie.

Picturile expuse în prezenta expoziție se referă în principal la anii de reconstrucție și realizări, la vremea regăsirii unei vieți normale. **Tractoristul** lui A. Deineka exprimă preferința acestui binecunoscut maestru pentru formele monumentale, proiectate pe fundaluri de peisaj luminos, marcat de însemnele simbolice ale înnoirii și optimismului. În aceeași perioadă, Aleksandr Gherasimov, și el semnatar al unor valoroase compoziții de amploare tematică, picta și naturi statice, impregnate de un lirism cald : astfel este gingașul „Buchet", de autentică descendență postimpresionistă. Un lirism grav, un sunet melancolic, amintind de atmosfera peisajelor lui Șișkin și Levitan, străbate evocările lui Valentin Sidorov **(Amurg)**, Al. Grițai **(Prima iarbă)**, și Vladimir Stranih **(Onega)**. Un rol important l-au avut, în afirmarea școlii sovietice de pictură, artiști din republicile unionale.

Dintre curentele europene au fost influente, pentru perioada inclusă în expoziție, cu deosebire „Noua obiectivitate", care a reunit în programul ei pe mulți artiști ai anilor 20—30, în contact cu mișcarea muncitorească a țărilor respective : Germania, Belgia, Austria etc. Înregistrăm fenomenul la M. Savițki **(Inarii)** și la T. Salahov **(Reparatorii)**, ambele compoziții dominate fiind de statica specifică viziunii neo-obiectiviste și de înclinarea ei spre simplitate, uneori spre monumentalitate. Constructivismul pe care artiștii ruși și sovietici l-au îmbogățit cu opere memorabile în anii interbelici mai poate fi recunoscut în peisajele lui Vl. Stojarov **(Korgopol)** și în cele ale lui A. Panteleev **(Turturici)**. O viziune foarte personală, de finețe și sensibilitate întîlnim la Iuri Pimenov, în ciclul **Lucrurile oamenilor**, din care ni se oferă **Așteptarea.** Cîteva desene și gravuri completează acest ansamblu, unitar prin problemele abordate și modul de a interpreta realitatea.

**Amelia Pavel**

Jean COCTEAU:

# „Le Passé défini" (IV)

**Părinții teribili** au avut succes la Londra, **în pofida traducerii.** Piesa are destulă forță ca să reușească. Păcat că niciodată nu poate să-și arate întreaga putere într-o altă limbă. **Acvila cu două capete** a triumfat la Londra în traducerea neverosimilă a lui Ronald Duncan. Stanislas vorbea în primul act. În ultimul act regina și Stanislas vorbeau în versuri (sic). (Stanislas era mut în actul întîi, cf. Pierre Chanel)

Coperta la „Match". Brasseur în **Barbă albastră,** film în culori de Christian Jaque. Are o barbă **albastră.** Era primul lucru care nu trebuia făcut. După mîneci și picioare îmi închipui că restul era pe măsură.

Cînd sînt întrebat dacă pregătesc vreun film, răspund : „Sînt în grevă. Patronii nu mă plătesc".
Cînd vă citiți o piesă unor urechi în care jumătate din ce spuneți nu intră, piesa se strică, se lungește, se dislocă, continuînd să citiți nu o mai recunoașteți. Cei care ascultă prost și văd prost distrug ceea ce ascultă și văd. Trebuie așteptat ca apele lor murdare să fie vidate. Uneori trece multă vreme.

Limitele mele. O culme pe care nu o pot obține, o notă înaltă pe care nu o pot reda. Încercînd aș obține o grimasă. Să te hotărăști a-ți admite limitele. Fără îndoială, este rațiunea datorită căreia îmi schimb mijloacele de expresie. Experiența de a reda nota **aiurea.** Limitele rămîn oriunde aceleași.

. . . . . .

Parisul a devenit orașul cel mai prost și cel mai pretențios din lume. Un mic tîrgușor de provincie de rangul trei [...]

Americanii îi au pe Edgar Poe și pe Whitman. Nici nu le pasă. Nu le plac decît gazetarii. Nici măcar nu știu că Poe a inventat marea gazetărie (jucătorul de șah al lui Maelzel).

Rușii nu vorbesc de trecut, îl au. Este în singele lor. Americanii colecționează trecutul altora fiindcă nu-l au pe al lor. Visează tradiția instantanee. O tradiție științifică. Muzeul imediat. Mină. Sfințesc. Omoară. Importă trecut pentru alte încercări.

Baudelaire a vorbit despre decadență ca nimeni altul. Este marele moment. Extremul punct al civilizațiilor.

Cele cîteva pagini de Rilke (chiar traduse) despre moartea Temerarului sînt printre ce există mai frumos ca scris.

Lumea este ignobilă. Ce e nobil o insultă.

Pămîntul caută să scape de purici, să-i omoare. Vor fi din ce în ce mai puțini evitîndu-se ciumele mari. Tot așa sînt folosiți, pe ascuns, savanții pentru a descoperi forțe distructive. Oamenilor le este îngrozitor de frică de ele dar — orice s-ar întîmpla — le inventă. Orgoliul îi face să se creadă stăpînii catastrofelor ; nu le sînt decît servitori.

**Duminică**

Mîinile. Dreapta, apoi stînga nu le mai simt. Cînd le frec este un prurit destul de plăcut, un soi de excitație care urcă devenind durere. Crizele sînt mai ales noaptea. Dimineața crizele se potolesc dar degetele sînt înțepenite, boțite ca o scoarță.

Dacă nu mă înțeleg cu Vilar asupra lui Bacchus, îl voi lua pe Philippe. Fără Jeannot și fără Philippe a juca piesa devine o problemă insolubilă. Cineva nou nu va fi atît de serios, resping audițiile (amărăciunile pe care le produc). Penurie de actori.

Ceva frumos începe întotdeauna prin a surprinde, a deranja, chiar **a încîlci.** Cîntăreața peruană Yma Sumak nu atinge sumumul. Vocea ei străbate toate registrele. Nu poate fi folosită. Nu se găsește muzică. Auzind-o evoluînd de la bas la soprană, publicul fuge. **(Dracul.)**

**Ochiul epocilor.** Diderot scrie că trebuie să se distanțeze de Chardin pentru a înțelege ce reprezintă. Chardin, care trece acum drept un autor al aparenței naturii ; picta ca Manet, ca Cézanne. Era impresionismul premergător. Privind o carte despre Chardin poți înțelege cît va surprinde pictura sa. Astăzi nu se mai vede ce e bine făcut. Derutează. În sensul de **a face bine** trebuie văzută evoluția sa. Cei care se epuizează **a face rău** pierd căruța.

Telefon de la Christian-Jaque. Voi prînzi cu ei mîine între Cannes și Grasse unde filmează **Fanfan la Tulipe,** îl voi vedea pe Gérard Philipe. Cîte drumuri, cîtă oboseală pentru a ajunge, fără doar și poate, la alte rezultate.

. . . . . .

Hersent „descoperă pictori". Cumpără de peste tot. Cum s-a dus vestea, i se bagă pe gît tablouri proaste și este tapat. Aventură foarte ciudată de urmărit. Se încurcă între Buffet și Dubuffet pe care îi are. Își duce găselnițele la bancă, deschide o ușă, cheamă contabilul și îl întreabă ce părere are. Contabilul mărturisește că nu pricepe nimic. „Pictura, îi spune Hersent, impune un studiu serios". Ca domnul Jourdain.

. . . . . .

Magazinul **Noir et Blanc** vorbește de posibila mea intrare la Academie. De data asta, articolul e adevărat. „Trebuie să vă mărturisim, Cocteau nu întreprinde nimic ca să fie ales". Se constată că am refuzat Academia Goncourt.

Frații Goncourt au însărcinat-o pe Colette să-mi ceară să fiu dintre ai lor. I-am răspuns că Pierre Benoit se ocupă de alegerea mea la Academia Franceză și nu îi pot face o asemenea impolitețe.

La prima încercare, Academia Franceză pare a fi împotriva stilului meu. Éluard mi-a spus : „Alegerea ta va face scandal. Deci este în genul tău". Sigur că nu mă voi duce decît chemat. Nu e vorba să-mi pun candidatura.

Peste un timp. Ministrul Educației Naționale m-a întrebat : „De ce nu purtați panglica Legiunii de onoare ?" I-am răspuns : „Nu mai am, din păcate, vîrsta să port panglici".

Moartea lui Jouvet este un doliu național. [...]

Ziariștii spun că Jouvet l-a „descoperit" pe Bérard. Eu i l-am adus pe Bérard pentru **Mașina infernală.** El nu îl voia. Am luptat o lună ca să-l conving. Apoi nu se mai putea lipsi de el. Decorurile lui Bérard indicau punerea în scenă. Treaba era făcută.

**Stilul Jouvet**

La întoarcerea din America, după Eliberare, Jouvet nu era sigur de cota mea. Se dădea pe lîngă Éluard și Aragon. Era sigur de cota lor. În conferința de la Athénée cita nume de poeți, în afară de al meu. După patru zile m-a văzut la Gala-Resistance de pe Champs Elysées în loja cu Éluard și Aragon. Conferința i s-a tipărit. A adăugat repede numele meu.

Iată în ce termeni a refuzat Jouvet să joace **Părinții teribili** : „Piesa este admirabilă dar nu va aduce nici un ban. Eu am nevoie de bani".

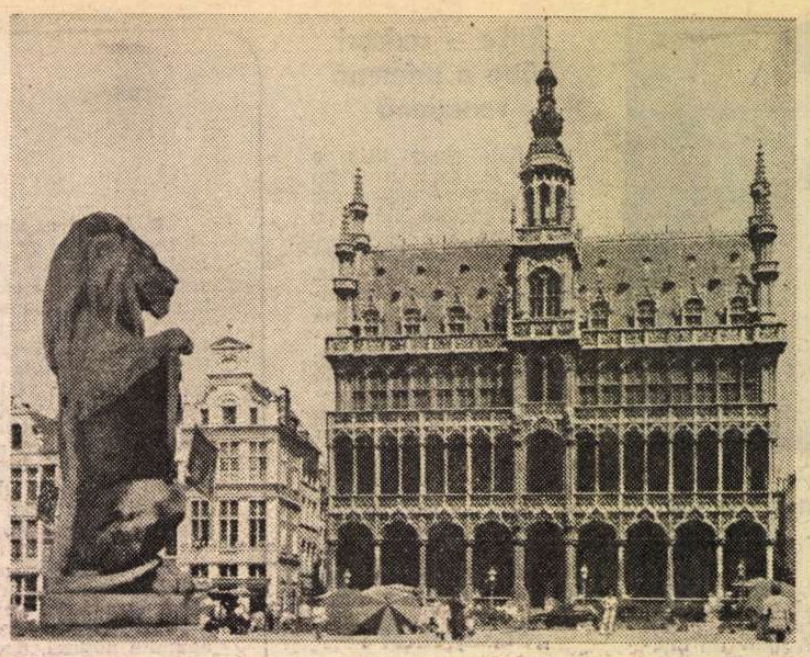
Cu puțin timp înainte de a muri, Jouvet, neștiind ce să monteze, mi-a cerut sfatul. L-am întrebat ce se aude cu piesa lui Giraudoux care se petrece la Aix-en-Provence.
Mi-a povestit următoarea întîmplare : Am invitat-o pe Suzanne Giraudoux la cină. A fost fermecătoare. Am vorbit îndelung de piesă. Cînd să se urce în mașină, mi-a spus : „Nu vei avea niciodată piesa. L-ai necăjit pe Jean toată viața. L-ai omorît. Ești asasinul lui".
Suzanne Giraudoux făcea aluzie la exigențele unui director de scenă care îl obliga pe Giraudoux să reînceapă de o sută de ori piesele.

Prețiozitatea lui Giraudoux. Desfătarea intelectualilor. Este, întotdeauna, comparat cu Racine. Racine era contrariul unui prețios. Crud și direct. [...]

Se vede ce pari a fi. Nu se vede ce ești. A nu vedea frumusețea este îngrozitor. Începe constatarea frumuseții cînd se ovalizează. Cînd se așează, se fixează. Cînd, în sfîrșit, **are acrul de a fi frumos.**

*În românește de*
**Andriana Fianu**

# Mentalități și romane



Maison du Roi

CINE pătrunde în galeria de artă veche a Muzeului regal de arte frumoase din Bruxelles (Art ancien — Oude Kunst) este frapat de atașamentul pictorilor din Țările de Jos și Belgia față de cotidian. Galeria aceasta, modernizată în mod fericit în anii din urmă, devine familiară deîndată vizitatorului român obișnuit să treacă la rubrica literatură „veche" ce s-a scris pînă în secolul 18 ; aici picturile „vechi" cuprind tablouri compuse pînă spre sfîrșitul secolului 17. Temele consacrate devin treptat pretext, în timp ce realitatea înconjurătoare pătrunde în spatele portretelor, dar și ale scenelor care ar fi trebuit să evoce clădiri și parcuri de la începutul erei noastre. Citeodată caracterul documentar al operei pare să prevaleze și vizitatorul caută cu privirile ceva mai mult, pînă ce ajunge în fața unui perete îmbrăcat în pînză albăstruie pe care se află semnătura lui Breughel. Aici seria se întrerupe și artistul de geniu provoacă o schimbare în felul oamenilor de a privi realitatea. Dar parcă accentuînd importanța cotidianului, cu aerul că evenimente extraordinare pot surveni și pe străzile care ne sînt familiare sau într-o zi de perceperea impozitelor ; ca în „Recensămîntul de la Betleem" în care personajele principale se pierd printre carele cu butoaie, în timp ce atenția privitorului este atrasă de masa care se înghesuie la ferestrele hanului „La coroana verde", unde s-au instalat perceptorii și de copiii care se dau pe gheață, sub un cer de cristal care anunță gerul ce se apropie.

Și în genurile literare de lungă durată și de mare audiență, ca dramaturgia, romanul sau poezia lirică, pot fi urmărite evoluția gustului artistic și apariția capetelor de serie, a marilor personalități. Este ceea ce a demonstrat un colocviu internațional organizat de către Institut des Hautes Etudes de Belgique, la Bruxelles, cu tema **„Romanul istoric în istoria mentalităților"**, colocviu inițiat de Roland Mortier și Jacques Marx și deschis cu o introducere teoretică a celui din urmă, problemele supuse atenției generale fiind luminate de încrederea comună că prin fereastra mentalităților se pot înțelege atît suportul filosofic și artistic al unei opere, cît și atitudinile publicului față de acea operă. Jacques Marx a reamintit faptul că acest colocviu continua o discuție începută cu cîțiva ani în urmă, la Congresul de literatură comparată de la New York, cînd organizasem o masă rotundă (sau mai exact un „workshop") cu tema **„Istoria literară și istoria mentalităților"**, contribuțiile la acea dezbatere apărînd, apoi, în „Synthesis" X (1983) și XI (1984). Acum interesau mai puțin considerațiile metodologice sau formulările teoretice și urmau să fie deduse concluzii utile din analiza unor cazuri concrete.

PRIMUL caz l-a furnizat Balzac, așa cum era de așteptat, de vreme ce scriitorul proiectase o întreagă epocă în imaginar. Raymond Trousson, binecunoscut pentru numeroasele sale studii de literatură comparată, printre care o mult comentată carte despre **„Teme și mituri"** și o alta despre literatura utopică — **„Călătorii spre tărîmul lui nicăieri"** — a identificat o atitudine ambiguă a romancierului în fața Revoluției franceze, în timp ce Vito Carofiglio de la Bari, editor al unei interesante serii de investigații pe teme literare de cea mai mare actualitate : **„Lectures"**, a arătat cît de strînsă este legătura dintre convingerile profunde ale unui autor și temele pe care le abordează, comparîndu-l pe Balzac cu Manzoni. Apoi, ne-am apropiat de Evul Mediu care a luat diverse chipuri în romanele europene. Roland Mortier s-a oprit la Baculard d'Arnaud, un scriitor astăzi uitat, dar de mare succes în cea de a doua jumătate a secolului 18; prolific, scriitorul care pornise la drum ca discipol al lui Voltaire pentru a eșua în grupul adversarilor filosofilor luminați, a fost difuzat prin tîrguri în întreaga Europă și nu este de mirare că **„Adelson și Salvini, poveste englezească"** se citea cu delicii în Moldova la începutul secolului trecut. Or, visul cavaleresc pe care-l împărtășea scriitorul cititorului său apărea acum încărcat de stereotipuri românești, de convenții ce trădau o sistematică filtrare a realității medievale, metamorfozată de intențiile polemice ale lui Baculard. Fără să mai adăugăm faptul că preschimbarea gustului era vădită și de pofta cu care asistența din auditoriul Universității Libere din Bruxelles rîdea atunci cînd Roland Mortier cita fragmente din textele mediocrului scriitor care, totuși, fusese cîndva la modă. Cite mediocrități nu au ocupat scena literară de-a lungul vremii, dînd, bineînțeles sfaturi altora ! Analiza a fost prelungită în secolul 19 de către Arlette Laret-Kayser care a arătat cum Evul Mediu a devenit epocă de vis sau de coșmar în romanele celor care au mers pe urmele lui Walter Scott. De fapt, un studiu recent repertoria imensul inventar de opere plastice inspirate de opera scriitorului scoțian. Cum se transformă istoria în funcție de aspirațiile momentului a rezultat și din investigația lui Alain Dierkens care a prezentat modul în care au apărut în romane vremurile merovingiene, evocate atît de un Augustin Thierry, care amintea de un bard în ultimii ani ai vieții, cînd orb fiind dicta interpretarea sa, după ce ascultase relatarea cronicarilor și a documentelor de epocă, cît și de un Chateaubriand. Despre metamorfoza faptelor istorice în istoriografie și în roman ne-a vorbit și M. Tomaszewski care s-a ocupat de cavalerul Faublas al lui Louvet de Couvray.

De aici, am mers mai departe, întrebîndu-ne în ce mod se reflectă în romanul sud-american sau african o lume în schimbare, o lume care aspiră la libertate și care aduce drept mărturie momente de eroică afirmare din trecutul popoarelor ; Hans-Jürgen Lüsebrink a dat comunicării sale o orientare teoretică, evocînd considerații mai vechi și mai noi despre relația dintre istorie și poezie. Romanul istoric popular de la începutul secolului trecut oferă elemente prețioase acestui tip de analiză atunci cînd este cercetat în contextul sud-est european. Și aceasta mai ales datorită faptului că, în acel moment, romanul popular și-a extins brusc domeniul, îmbrățișînd scrieri de mare succes în tîrguri, pe care le-a preluat tot sub haina creației anonime, acordînd atenție nu atît procedeelor artistice, cît temei și învățăturii morale ce putea fi însușită din noua scriere cu aspect tradițional. Spiritul didactic, prevalent în acest moment, a sfîrșit prin a dezmembra însăși categoria cărților populare, deoarece, izolînd mitul și arhetipul din narațiune, de dragul „lecției" etice, acest spirit a mutilat fondul acestei literaturi, pregătind-o să devină hrană pentru cei neinstruiți și copii. Așa se face că romanul istoric popular nu are un caracter înțepenit și nici nu se rezumă la a transmite imaginea unei lumi apuse, ci este în plină mișcare, în epoca de adînci prefaceri, și transmite imagini care se desfășoară pe un larg registru, de la chipurile exemplare și propuse admirației ale lui Năstase Negrule, care a ilustrat **„Alexandria"**, la scenele reproduse din imediat de către Petrache Logofătul, ilustratorul **„Erotocritului"**. Să consemnăm faptul că cele două serii de ilustrații au fost îndelung privite de asistența la colocviu, care ne-a urmărit demonstrația pentru a o raporta la fenomenele din occidentul european.

ROMANUL istoric este o oglindă fascinantă a momentelor dramatice, ne-a arătat Jean-Jacques Heirweg care a urmărit modul în care Josef Roth a reflectat decăderea imperiului austro-ungar, prilej de a semnala istoricului belgian confruntările dramatice din **„Pădurea spînzuraților"**. Epoci istorice pot fi reactualizate pentru a așeza în fața contemporaneității chipul unei lumi care s-a prăbușit, într-un moment în care sentimentul unui declin apare în constiința colectivă ; este ceea ce a susținut Jacques Marx care a citit în versurile lui Baudelaire și în opera altor scriitori francezi din a doua jumătate a secolului trecut o asociere a decadenței occidentale cu decăderea imperiului roman de răsărit, Bizanțul. Evident, era vorba de un stereotip care se menținuse în mentalitatea occidentală încă din răstimpul adversităților față de imperiul de la Constantinopol, dar interesant era și transferul semnificațiilor, pe care Jacques Marx ni l-a așezat sub priviri cînd ne-a proiectat tablouri de inspirație bizantină a pictorului Gustav. Klimt, în care aurul luminii din imaginile bizantine devenise aur care amenința să sufoce sub greutatea dorinței de a acumula și de a da frîu liber apetitului.

Gustav Klimt se afla, în zilele colocviului de la Bruxelles, în plină actualitate la Viena, la el acasă, unde o splendidă expoziție **„Vis și realitate la Viena, 1870—1930"** era asaltată de vizitatori. O stranie frizâ beethoveniană exprima în limbaj plastic lupta din Simfonia a 9-a dintre geniile purității și adevărului cu forțele care atacă omul — boala, nebunia, moartea, imoralitatea, voluptatea și monstrul hidos al tristeții care macină — încheiată cu victoria dorului și a aspirațiilor în opera de artă. **„Sărutul"** lui Klimt domină mijlocul unei săli, doar chipurile evocînd iubirea într-o decorație orbitoare, în care predomină aurul. Este arta iluzie sau depășire a realității pentru a o recuceri prin poarta înțelesurilor mereu ascunse de activitățile prozaice ? Arta din „Wiener Secession" poate fi un reper atunci cînd discutăm suportul mental al operei de artă, tocmai pentru că mișcarea aceasta ne face să înțelegem că imaginarul nu a fost mereu construit cu aceleași elemente și cu același sens. Comunicările de la Bruxelles, unele apropiate de lecturile tradiționale, altele mai înnoitoare, au dezvăluit importanța acestor aspecte care dau noi dimensiuni raportului operei de artă cu societatea și raportului scriitorului cu cititorii săi, contemporani sau generații desfășurate în timp.

**Alexandru Duțu**

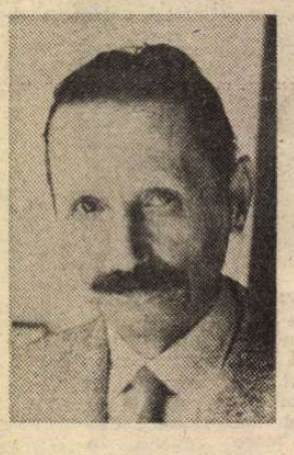
Vedere generală din Bruxelles

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**FRANȚA**

**Retrospectivă Dimitrie Vârbănescu**

■ Între 22 mai — 22 iunie a.c. a avut loc, în „Spațiul Achard" al sălilor primăriei orașului Grenoble („primul care a adus un omagiu public artistului pe care într-o zi vom fi mîndri să-l considerăm drept unul dintre cei mai iluștri fii adoptivi" — după expresia lui Claude Magnan, prezentator al expoziției), sub înaltul patronaj al d-lui Alain Carignon, primarul orașului și președintele Consiliului general al departamentului Isère, o importantă retrospectivă a pictorului român Dimitrie Vârbănescu, cu lucrări donate de soția sa, Suzanne, în vederea construirii unui eventual muzeu. Născut la Giurgiu în 1908, Dimitrie Vârbănescu pleacă la Grenoble în 1929, unde absolvă facultatea de Drept, dar se dedică picturii, artă în care de altfel debutase în țară în 1926, semnînd decorurile pentru piesa **Fapta** de Lucian Blaga și un „portret sintetic" al lui Urmuz publicat de Tudor Arghezi în „Bilete de papagal" în 1928 — galerie de portrete „sintetice" și ideale completată cu cele ale lui Kafka, Karel Čapek, Dullin.



Dimitrie Vârbănescu se atașează cercurilor progresiste și avangardiste, care au activat în sudul Franței, înainte de război, în jurul revistelor „Cahiers Ligures" sau „Confluences" — grupul „Témoignage", alături de alți artiști, poeți intelectuali de seamă ca Marcel Michaud, René Tavernier, Yves Farge, Louis Franchon, Abel von Roemer (acesta va fi împușcat de hitleriști sub ocupație), Roger Gaymard, frații Bordas sau sculptorul Etienne Marcel ș.a. În țara adoptivă, Dimitrie Vârbănescu trăiește și lucrează cînd la Paris, cînd la Lyon sau Grenoble, în sudul Franței, unde a și murit prematur, în 1963. Opera sa — cunoscută și la noi în țară prin ampla retrospectivă organizată în 1969/70 la București, Giurgiu, Brăila și alte orașe — este apreciată ca una din valoroasele contribuții la pictura modernă (post) suprealistă, prin expresivitatea ei misterioasă și vizionară în care criticii săi, printre aceștia Petru Comarnescu sau Jean Dunoyer, văd o reînviere a motivelor mitologiei noastre populare (pasărea măiastră, călărețul haiduc, rituri mortuare etc.). În egală măsură gravor și desenator desăvîrșit, Dimitrie Vârbănescu se impune prin ilustrațiile sale la operele unor mari scriitori ca Aristofan, García Lorca, Lautréamont, surorile Brontë sau Panait Istrati.

**S.U.A.**

● Între 14 iunie și 27 iulie a.c. are loc la Galeria Franklin Furnace din New York expoziția „Soundworks" (instalații de sunet) — unde lucrări vizuale, cinetice, din bandă magnetică înregistrată cu muzică, aparținînd compozitorului și artistului vizual Mircea Florian, s-au bucurat de un real succes.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

U.U.E.S.
TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 28, joi 11 iulie 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

# România literară

«Este o adevărată sete de România»
*(Paginile 12—13)*

## Pentru o lume fără arme și fără războaie

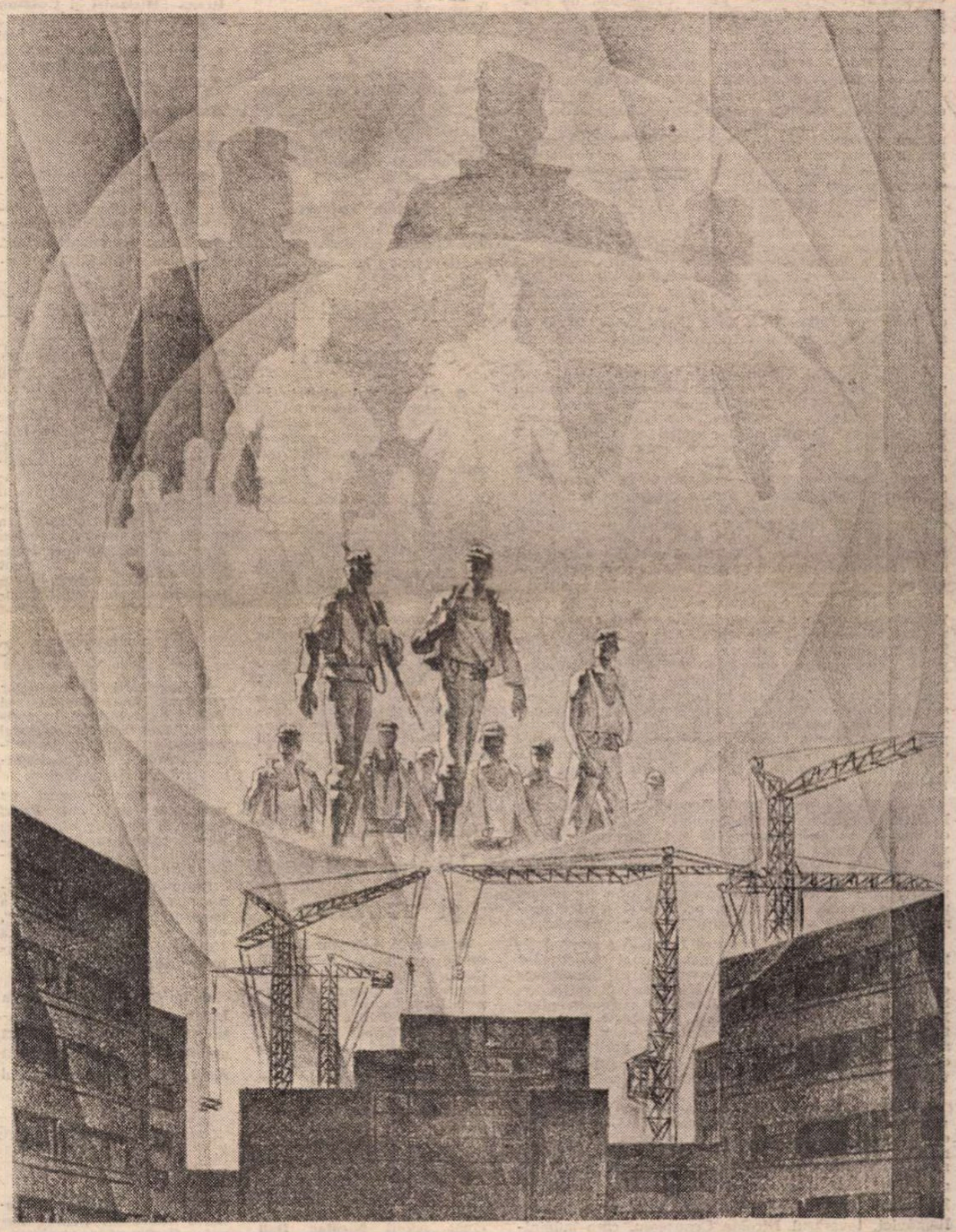
ROMÂNIA s-a impus în marele ansamblu al statelor lumii contemporane prin voința sa neabătută de pace. De la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, reper fundamental pentru istoria noastră contemporană, prestigiul internațional al României a crescut în mod constant, datorită unei politici externe active, dinamice, consecvent îndreptate către salvgardarea păcii, către înlocuirea confruntării și a amenințărilor cu forța prin dialog deschis, către căutarea și găsirea celor mai bune căi și mijloace de asigurare a colaborării largi, pe toate planurile, și a coexistenței pașnice. Avînd un amplu ecou mondial, inițiativele de pace ale președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, principiile echitabile și umaniste promovate statornic de statul român în relațiile internaționale, numeroasele apeluri adresate de cele mai importante foruri social-politice din România, de organizațiile de masă și obștești, pun energic în lumină existența unei concepții lucide și clarvăzătoare privind complexa situație a lumii contemporane și raporturile dintre state și popoare.

Această concepție, care este rodul nemijlocit al gîndirii și al activității secretarului general al partidului, președintele statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, călăuzește practic întreaga politică internațională a României din ultimele două decenii și a fost recunoscută în întreaga lume ca una dintre cele mai importante contribuții în finalitatea creării unui nou climat în relațiile dintre state, de natură să asigure menținerea păcii și să ducă la înfăptuirea dezideratului vital al omenirii — dezarmarea generală și totală, în primul rînd a celei nucleare. Pornind de la realități, de la o analiză temeinică a situației existente astăzi în lume, demonstrînd limpede că un nou război mondial ar avea drept consecință dispariția însăși a vieții pe Pămînt, concepția despre pace a României socialiste se bucură pe toate meridianele de o deosebită apreciere și de un renume prestigios, subliniindu-i-se unanim realismul, valoarea și însemnătatea.

ESTE o concepție ce izvorăște deplin din viața de astăzi a României, țară aflată în plin proces constructiv, de edificare a unei societăți multilateral dezvoltate, fundamental atașată idealurilor muncii pașnice. Grija pentru asigurarea unui viitor luminos tinerelor generații implică astfel definitoriu lupta pentru pace, preocuparea pentru stăvilirea cursei înarmărilor și pentru reducerea încordării dintre state. „Doresc să relev, cu multă satisfacție, că tineretul României socialiste este un participant activ și entuziast la întreaga operă de edificare a noii orînduiri pe pămîntul patriei, afirmîndu-și din plin marile sale capacități creatoare în toate domeniile vieții economice și sociale și aducînd o contribuție de cea mai mare însemnătate la progresul general al societății noastre, la ridicarea nivelului de viață și de civilizație al întregului popor. Însuflețit de nobilele idei ale păcii și colaborării, tineretul român, organizațiile sale revoluționare, dezvoltă largi relații de prietenie și solidaritate cu tineretul revoluționar din alte țări, cu toți tinerii care luptă pentru progres, securitate și pace, pentru o lume fără arme și fără războaie. Și în viitor, tineretul din România, împreună cu întregul popor român vor face totul pentru a-și aduce contribuția — alături de celelalte popoare și forțe înaintate din întreaga lume — la cauza dezarmării și înlăturării pericolului de război, la promovarea fermă a politicii de pace, de destindere, înțelegere și colaborare între națiuni" — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul adresat participanților la Congresul mondial al UNESCO privind tineretul.

Această legătură strînsă, indisolubilă, dintre aspirațiile poporului român și voința sa de pace, exprimată viguros și la marile manifestări desfășurate pe cuprinsul întregii noastre patrii acum, cînd cinstim împlinirea a douăzeci de ani de la istoricul Congres al IX-lea, face din România contemporană o țară a păcii, înscriindu-se printre cei mai activi factori ai păcii pe eșichierul mondial.

**„România literară"**



MIRCEA BĂLĂU : **Constructori**

## Poemul Patriei

**Își lasă patria-n cîntec tezaurul de gînd**
**ce înflorește-n ochii copiilor acum.**
**Înot în sărbătoare ca mugurul pe ram,**
**și pentru zborul țării mă fac, prin stele, drum.**

**Cuvine-se acestor cîmpii un rod bogat !**
**Cuvine-se acestui ogor belșug în spic !**
**Cuvine-se lumina, acestui tricolor**
**pe care-n suflet, mîndru, îl port și îl ridic !**

**Cuvine-se visării neîntinat contur,**
**în spațiul purității ce-n univers ne poartă !**

**Cu patria, și-n cîntec și-n spații și în vis,**
**avem, deopotrivă, cu toți aceeași soartă.**

**Din ea ne tragem seva, puterile și zborul.**
**Cu ea, în zori, ne naștem mai luminoși ca ieri.**
**Și ei, deopotrivă-i imaginăm destinul**
**și-i sîntem, fiecare, pe viață, grăniceri.**

**Acum, în sărbătoare, ne curge-n trupuri, clar,**
**lăsîndu-și veșnicia în cîntec și în vis.**
**Acest poem, pe care cu mîna îl transcriu,**
**chiar patria, în mine, cu sufletul, l-a scris.**

**Dan Rotaru**

**România literară**

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

Din 7 în 7 zile

# Noul dialog la nivel înalt româno-maltez

IN atenţia observatorilor politici, vizita întreprinsă în România, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, de către preşedintele Republicii Malta, Agatha Barbara, se înscrie ca un eveniment de seamă. Este, în mod cert, efectul faptului că, prin implicaţiile sale, desfăşurarea acestei vizite a depăşit cadrul strict bilateral, dobîndind semnificaţii pe o largă arie internaţională.

Intre România şi Malta sînt nu puţine deosebiri, decurgînd din situaţia geografică, din deosebirile inerente între un stat continental şi altul insular, din natura orînduirii social-politice, a specificului naţional, a structurii economice, stadiului de dezvoltare etc. Şi totuşi, între popoarele român şi maltez există şi surse perene de afinitate. Aşa cum situarea României, ca poartă atît spre Europa Centrală cît şi spre Balcani a făcut ca ţara noastră să fie, în decursul istoriei, obiectul a nenumărate cotropiri, tot astfel poziţia Maltei, supranumită „Zăvorul Mediteranei", a atras, de-a lungul veacurilor, nenumăraţi cuceritori — de la fenicieni şi cartaginezi pînă la cavalerii ioaniţi şi colonialiştii britanici. Dar ambelor popoare, această istorie atît de frămîntată nu le-a stins setea de libertate. Dimpotrivă, le-a făcut să-şi afirme cu şi mai multă forţă voinţa de independenţă şi suveranitate, pace şi înţelegere.

Aceste aspiraţii fundamentale comune şi-au găsit puternice expresii în întreaga desfăşurare a noului dialog la nivel înalt româno-maltez. Se cuvine subliniat că acesta s-a desfăşurat sub auspiciile rezultatelor deosebit de rodnice ale vizitei efectuate în 1983 de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Malta. Declaraţia solemnă comună încheiată atunci — document de referinţă în relaţiile româno-malteze, care a cristalizat principiile fundamentale ale colaborării ţărilor noastre — Acordul pe termen lung privind schimburile comerciale şi cooperarea economică, industrială şi tehnologică, au jalonat cursul mereu ascendent şi evoluţia pozitivă a unei conlucrări profund prieteneşti şi reciproc avantajoase.

Pornind de la o asemenea premisă, recentele convorbiri româno-malteze au deschis noi şi ample orizonturi colaborării prieteneşti dintre cele două ţări, în interesul ambelor popoare. Şi-au găsit, astfel, deplină confirmare cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, care, în toastul rostit la dejunul oficial, se adresa preşedintelui Maltei : „Apreciem vizita pe care o faceţi în ţara noastră ca o nouă ilustrare a evoluţiei pozitive pe care o cunosc raporturile de prietenie şi colaborare dintre România şi Malta, ca o expresie a dorinţei comune de a le conferi un conţinut tot mai bogat".

La rîndul său, preşedintele Republicii Malta, Agatha Barbara, sublinia cu acelaşi prilej : „Sîntem convinşi că temelia trainică dintre cele două ţări ale noastre va fi consolidată în continuare în cursul acestei vizite, printr-o mai bună înţelegere a necesităţilor reciproce în diferite domenii şi, de asemenea, prin hotărîrea ambelor ţări de a coopera din plin în folosul popoarelor român şi maltez, precum şi pentru promovarea cauzei păcii şi securităţii internaţionale".

Fără îndoială că transpunerea în viaţă a prevederilor Comunicatului Oficial, a măsurilor şi obiectivelor reliefate în cursul convorbirilor vor marca importante contribuţii la intensificarea schimburilor reciproce, la progresul economiilor naţionale şi ridicarea nivelului de trai al ambelor popoare. Işi găseşte, în aceasta, o nouă expresie orientarea statornică a României socialiste, definitorie pentru întreaga perioadă deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R., privind dezvoltarea relaţiilor cu ţările în curs de dezvoltare.

ASPECTE deosebit de interesante degajă convorbirile asupra problematicii internaţionale. Convorbiri care, abordînd tematica deosebit de amplă şi de complexă a actualităţii, au relevat, ca o concluzie dominantă, rezonanţa deosebită pe care o are astăzi, în ansamblul naţiunilor, glasul statelor mici şi mijlocii. Incă o dată se vădeşte justeţea aprecierii preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care subliniază neobosit că în condiţiile noi ale lumii de azi a crescut considerabil rolul acestor state — chemate să-şi spună clar şi ferm cuvîntul în promovarea propriilor interese şi ale întregii umanităţi.

Acest cuvînt, inalienabil, s-a făcut auzit şi prin convorbirile de la Bucureşti, care au relevat necesitatea mobilizării tuturor forţelor popoarelor pentru salvgardarea păcii — atît de ameninţată în condiţiile actualei încordări a relaţiilor internaţionale şi, mai ales, pe fondul freneticei curse a înarmărilor. Pornind de la această gravă realitate, cele două ţări s-au pronunţat pentru desfăşurarea constructivă a tratativelor sovieto-americane de la Geneva, astfel incît aceasta să ducă la încetarea amplasării armelor nucleare şi oprirea militarizării Cosmosului, la eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune, a oricăror arme de distrugere în masă.

Apărarea păcii, problemă fundamentală a epocii noastre, reprezintă imperativul vital pentru toate statele şi toate popoarele lumii, pentru toate forţele sociale contemporane.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## 20 de ani de la Congresul al IX-lea

**TIMIŞOARA**

● In cinstea aniversării celui de al IX-lea Congres al partidului, la căminul cultural din comuna Jamul Mare s-a desfăşurat o manifestare literară la care au luat cuvîntul **Marian Odangiu** şi **Alexandru Jebeleanu.** De asemenea, la cenaclul literar „J. Despotovici" din comuna Belobresca, judeţul Caraş-Severin, au fost prezenţi la o seară literară **Ion Marin Almăjan, Slavomir Gvozdenovici, Ion Jurca Rovina** şi **Nicolae Petru Dolîngă.**

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc Consfătuirea anuală a cenaclurilor de limba sîrbă din judeţul Timiş. In prima parte a consfătuirii a fost prezentat un referat-bilanţ sub genericul „Douăzeci de ani lumină — ani de realizări în literatura sîrbă din România", întocmit de **Slavomir Gvozdenovici,** redactor-şef al revistei „Knijevni Jivot", şi de criticul literar **Miomir Todorov.**

In continuare, conducătorii cenaclurilor de limba sîrbă s-au referit la activitatea acestora, în perioada de la precedenta consfătuire. Au luat cuvîntul : **Vladimir Ciocov,** din partea Cenaclului sîrbesc al Asociaţiei Scriitorilor, **S. Bugarski** (cenaclul „Dositej" din Sînmartinul sîrbesc), **B. Krstici** (cenaclul „I. Despotovici" din Belobreşca), **Sv. Markov** (cenaclul din Diniaş), **M. Rosici** (cenaclul din Gelu).

La dezbateri, pe marginea materialelor prezentate, au participat : **Sl. Glumat,** redactor la Editura Kriterion, **G. Mirianici, B. Neţin Barta, B. Krstici, Cornel Ungureanu,** secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Neboişa Popovici, Draga Mirianici** şi **Cedomir Milenovici.**

La consfătuire au luat parte **Nicolae Pîrvu,** activist la Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, şi criticul literar **Marian Odangiu.**

**CLUJ-NAPOCA**

● Pentru o mai bună cunoaştere a marilor construcţii ale ultimelor două decenii, Asociaţia Scriitorilor din Cluj a organizat o vizită de documentare la Combinatul de utilaj greu din Cluj-Napoca. Grupul de scriitori — **Grigore Beuran, Petre Bucşa, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Negoiţă Irimie, Kenez Fereno, Kiraly Laszlo, Letay Lajos, Marosi Péter, Teohar Mihadaş, Dumitru Mircea, Molnos Lajos, Nagy Maria, Leonida Neamţu, Mircea Opriţă, Palacsay Jozsef, Dan Rebreanu, Mircea Vaida, Tudor Vlad, Cornel Udrea** — a fost întîmpinat de tovarăşii Gheorghe Pardi, directorul Combinatului, Liviu Ciubus, preşedintele Comitetului sindical, şi Marin Ielciu, membru în Comitetul U.T.C. al Combinatului.

După vizita de documentare, **Ion Vlad,** secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, a mulţumit pentru primirea deosebit de călduroasă.

**BRAŞOV**

● Cu prilejul unei dezbateri asupra romanului românesc în ultimii douăzeci de ani, la Biblioteca judeţeană din Braşov au luat cuvîntul **Gabriela Adameşteanu, Anatol Ghermanschi, Ovidiu Moceanu, Eva Lendvay, Gheorghe Crăciun** şi **Paul Grigore.**

## În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei în ţara noastră a delegaţiei de oameni de ştiinţă şi cultură din R.F. Germania, condusă de **Oskar Böse,** directorul galeriilor de artă „Bismarkstrasse" din Düsseldorf, miercuri, 3 iulie 1985, a avut loc o întîlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

La convorbirile care au avut loc, din partea română au participat : **Helmuth Britz, Franz Johannes Bulhardt, Aurel Covaci,** secretarul Secţiei de traduceri şi literatură universală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, **Dinu Flămînd, Arnold Hauser,** redactor şef al revistei „Neue Literatur", **Emeric Stöffel, Grete Tartler** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

## „Nichita în vers şi amintire"

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Palatul Culturii din Ploieşti, în colaborare cu Complexul Muzeal Prahova, o manifestare omagială „Nichita Stănescu".

Au participat scriitorii **Dinu Flămînd** şi **Damian Necula, Leopoldina Bălănuţă, Adriana Daia** şi **Zoe Apostolache,** directoarele instituţiilor organizatoare.

## Evocare

● La sărbătorirea a 125 de ani de la înfiinţarea Liceului „Gheorghe Lazăr" au participat poeţii **Nicolae Dan Fruntelată** şi **Ion Iuga.**

Directorul liceului, prof. **Dorin Homorodan,** a făcut o prezentare a activităţii acestui liceu de-a lungul vremii. Dintre foştii elevi au fost evocaţi : G. Călinescu, Tudor Vianu, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Camil Petrescu, Urmuz, N.D. Cocea, Al. Rosetti, Mircea Maliţa.

## Tineri scriitori

● Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a găzduit o masă rotundă cu tema „Literatura tinerilor scriitori timişoreni". Au participat la discuţii **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul asociaţiei, **Livius Ciocârlie, Valeriu Drumeş, Mircea Mihăieş, Marian Odangiu, Carmen Odangiu, Petru Novac Dolângă, Lucian Petrescu, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Mircea Pora.**

## Saloanele „Liviu Rebreanu"

● Saloanele literare „Liviu Rebreanu", ediţia 1984—1985, au găzduit tema : „Liviu Rebreanu — contemporanul nostru". Organizate de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, Comitetul judeţean al U.T.C. şi Biblioteca judeţeană, programul saloanelor a avut următorul afiş : masa rotundă — „Receptarea contemporană a operei rebreniene", evocarea „Liviu Rebreanu" şi locurile natale" şi un moment cinematografic urmat de comentarii care a reunit documentarul socio-etnologic realizat în 1935 de **Dimitrie Gusti** în localitatea Şanţ şi filmul de scurt-metraj „Patima" realizat după Liviu Rebreanu de Al. Bolog. Au participat : **Nicolae Băciuţ, Aurel Codoban, Emil Catarig, Oana Cătina, Emil Dreptate, Ion Filipciuc, Cornel Cotuţiu, Ioan Ilieş, Oliv Mircea, Ion Moise, Dan Mureşan, Mircea Muthu, Lucea Onul, Viorel Paraschivoiu, Ovidiu Petri, Ioan Pintea, Virgil Raţiu, Octavian Ruleanu, Vasile Sălăjan, Gheorghe Suciu.**

## Prezentări de noi volume

● Locuitorii comunelor maramureşene Moisei şi Botiza s-au întîlnit cu scriitorul **Pop Simion,** autorul romanului „Student la istorie", inspirat din evenimentele tragice de la Moisei.

La aceste dialoguri au participat scriitorul **Pavel Suian** şi autorul romanului lansat, care a răspuns la întrebările cititorilor şi a acordat autografe.

Suita de întîlniri a continuat la „Librăria centrală a municipiului Baia Mare", unde lansarea romanului a fost prefaţată de criticul literar **Augustin Cozmuţa.**

● La Casa tineretului din Iaşi a avut loc lansarea antologiei „O planetă numită anticipaţie". Au participat **Andi Andrieş,** directorul Editurii Junimea, şi **Vicenţiu Donose.**

● Cenaclul din Suceava al Uniunii Scriitorilor a organizat lansarea volumului „După amiaza unei amintiri", apărut în Editura Junimea. Au luat cuvîntul poeţii **George Damian** şi **Liviu Popescu.**

● Sub auspiciile Cenaclului scriitorilor din Constanţa, de pe lîngă Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, a avut loc prezentarea cărţilor „Musafiri pe viaţă" (dramaturgi contemporani), şi romanul „Fluxul apei dulci", de **Eugen Lumezianu.**

Prezentarea a fost făcută de **Marin Porumbescu,** secretarul cenaclului, şi de criticii literari **Vladimir Bălănică** şi **Gabriel Rusu.**

## Asociaţiile scriitorilor

**BUCUREŞTI**

● **Viniciu Gafiţa, Passionaria Stoicescu, George Zarafu, G. Şovu,** la şcoala generală nr. 81 din Capitală, la şcoala de artă din Slatina, la căminul cultural din comuna „N. Bălcescu", judeţul Bacău, la casele de cultură din Bacău, Feteşti, Ţăndărei, Urziceni şi din municipiul Sibiu : **Ion Iuga** şi **George Anca,** la cinematograful „Capitol" din Capitală, în cadrul acţiunii „Bucureştiul văzut de scriitori şi cineaşti" ; **Octav Sargeţiu, D.C. Mazilu, Gabriel Teodorescu,** la Fabrica de încălţăminte „Montana", la Întreprinderea de prospecţiuni şi explorări geologice din Cîmpulung Moldovenesc ; **Gh. Bulgăr, Roxana Sorescu, Pan Vizirescu, Dan Smîntineseu, I.C. Chiţimia, Ion Hagiu, Vasile Dima,** la Societatea de ştiinţe filologice din Capitală, în cadrul omagierii lui Gheorghe Eminescu, la împlinirea a 90 de ani ; **Nicolae Ciobanu, Gheorghe Pituţ, Anghel Dumbrăveanu, Valentin F. Mihăiescu,** la Liceul „Mircea cel Bătrîn", din Constanţa.

## „Bucuraţi-vă de viaţă, bucuraţi-vă de pace"

● Muzeul Literaturii Române a organizat, sub genericul de mai sus, un festival de poezie patriotică în ambianţa Casei memoriale „Tudor Arghezi".

Au citit din creaţiile lor **Constanţa Buzea, Petre Solomon, Adi Cusin.**

Şi-au dat concursul actorii : Mitzura Arghezi, Mariana Buruiană, Eugen Cristea, Andrei Finţi, Magda Cernat, Răzvan Ionescu şi violoncelista Ioana Ostafie.

## SEMNAL

● **Tudor Arghezi — VERSURI I—II.** Ediţia a doua, în seria „Mari scriitori români", revăzută şi adăugită, cu o postfaţă de G. Pienescu. **(Editura Cartea Românească, 656 + 770 p., 64 lei).**

● **G. Călinescu — OPERA LUI MIHAI EMINESCU. I—II.** Ediţie în „Biblioteca pentru toţi" ; cuvînt înainte de Andrei Roman ; tabel cronologic de Ecaterina Ţarălungă. **(Editura Minerva, 386 + 360 p., 16 lei)**

● **Elena Farago — CĂŢELUŞUL ŞCHIOP.** Versuri pentru copii, ediţia a treia **(Editura Ion Creangă, 48 p., 9 lei).**

● **Mircea Eliade — CONTRIBUŢII LA FILOSOFIA RENAŞTERII. JURNAL ITALIAN.** Primul număr al colecţiei „Capricorn" editată ca supliment al „Revistei de istorie şi teorie literară" publică texte inedite în îngrijirea lui Constantin Popescu-Cadem : prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. **(Editura Academiei, 176 p., 10 lei).**

● **Leon Levîţchi — ISTORIA LITERATURII ENGLEZE AMERICANE. I. (Editura Dacia, 340 p., 23 lei).**

● **Mircea Florin Şandru — VIAŢA ÎN INFRAROŞU. Versuri. (Editura Eminescu, 120 p., 11 lei).**

● **Sultana Craia — ORIZONTUL RUSTIC ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.** Studii şi eseuri. **(Editura Eminescu, 268 p., 17 lei).**

● **Eugeniu Zaimu — BAGHETA MAGICĂ.** Basme. **(Editura Junimea, 138 p., 16,50 lei).**

● **Gheorghe Izbăşescu — GARSONIERA 49.** Versuri. **(Editura Junimea, 70 p., 7,75 lei).**

● **Elvira Bogdan — TALISMANUL DE SAFIR.** Reeditare, cu ilustraţii de Coca Creţoiu-Şeinescu **(Editura Ion Creangă, 166 p., 21 lei).**

● **Dinu Roco — DOCTORUL JUCĂRIILOR.** Povestiri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 44 p., 4,25 lei).**

● **Florea Ceauşescu — MAGISTRALA BAIKAL-AMUR.** Reportaje de călătorie în U.R.S.S. **(Editura Sport-Turism, 248 p., 27 lei).**

● **Radu Bogdan — CÎND MUZELE SE DESTĂINUIE.** Convorbiri cu personalităţi ale culturii italiene ; cuvînt înainte de Alexandru Balaci. **(Editura Eminescu, 200 p., 7,25 lei).**

● ***** — POEZIA OBICEIURILOR DE IARNĂ.** Ediţie îngrijită, prefaţă **(Poezia obiceiurilor de iarnă — argument pentru continuitatea noastră spirituală)** şi bibliografie de Stancu Ilin. **(Editura Minerva, 270 p., 17 lei).**

● **Ion Milos — INVITAŢIE LA O MASĂ DE APE.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 60 p., 7,75 lei).**

● **André Maurois — RENÉ SAU VIAŢA LUI CHATEAUBRIAND.** Traducere şi prefaţă de Roxana Verona, în colecţia „Biografii romanţate", apărută în preajma centenarului naşterii scriitorului. **(Editura Univers, 376 p., 19,50 lei).**

**LECTOR**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

ERATĂ

● Dintr-o regretabilă eroare tipografică articolul „Retorica melancoliei" din numărul trecut (pag. 11) a apărut semnat Ioan Avram. Autorul articolului este criticul **Ioan Adam,** drept care facem cuvenita rectificare.

# Existența prin creație

EFTIMIE MODÂLCĂ : **Constructori de magistrale**

SÎNT evenimente cărora timpul le sporește aura, ceva în felul unei largi desprejmuiri de schele face ca edificiul lor să se arate tot mai viu și mai puternic înainte ; ceva în felul gravitației sau al memoriei, poate, atrage și călăuzește spre inima lor ca înspre centrul de foc al unei lungi și decisive călătorii. Este acesta cazul Congresului al IX-lea al partidului, tipul de eveniment care, prin condiția și finalitatea lui, potențează însuși mersul și dialectica istoriei ca să ne rezume și să ne reprezinte la un moment dat pe filiera întregii noastre moșteniri. Și a devenirii care sîntem și prin care ne perpetuăm de fapt la scara tuturor generațiilor. Prin timpul pe care cu ochii minții îl străbatem se aud ecouri nesfîrșite și vedem o țară întreagă cum se ridică la înălțimea ideilor și idealurilor care o animau. Nu, nu o viziune seacă, rigidă și deformatoare, nu un sentiment vag și nici triumfalist au funcționat atunci, ci ridicarea la vedere a realității înseși, îndemnul de a trăi cu capul pe propriii noștri umeri într-o lume a posibilului.

Să spargi acea rugină a inerției și să cureți gîndurile de depunerile osificante ale iluziei, iată ce era acea vară a ovenimentului crucial, Congresul al IX-lea, și iată, sub un prim aspect, tot ce a însemnat el. O viață de tînăr ne îngloba atunci și ne racorda la sursele noi de energie ale propriei noastre identități. O viață de revoluționar ne însemna destinul iar existența, putem spune, se definea și prin creație. Ne așteptau înfăptuirea unei opere imense. Demersul era esențial și decisiv. Se respira aer proaspăt, revigorator. Natura ideilor nu era și nu poate fi mai liniștită decît aceea a lucrurilor, dar se realiza acel prim contact cu noi înșine, mai revelator și mai realist decît realitatea însăși iar, din acest punct și sentimentul libertății era altul, și cel al răspunderii, și cel al angajării. A gîndi cu capul nostru era semnul și posibilitatea acelei superioare și electrizante înțelegeri a adevărului libertății. Sau mai bine zis a adevărurilor acesteia, într-un limbaj care comunica din adîncuri și făcea un cer nou deasupra cuvintelor, multe din ele abia redeșteptate și puse la lucru pentru înfăptuirea unui nou spirit și asumarea unui nou orizont.

Dintre toate artele cred că poezia a intrat prima în scenă, ea și-a deschis cea dintîi sufletul. Pentru că avea să mărturisească enorm de mult. Așa cum a făcut-o în toate marile momente eroice, revoluționare, ale țării. Spun poezia pentru că, normal, sînt și subiectiv puțin, dar e cert că ar trebui să vorbesc de noul spirit critic și noua conștiință care au putut declanșa toate acestea, de acel hotărîtor apel la cunoașterea și studierea propriei noastre realități, un proces care s-a întins asupra tuturor zonelor existenței și care a avut consecințe de ordin politic, moral și social în toate domeniile de manifestare umană. Ideologia și cultura s-au împletit strîns și într-o formulă care era a specificului creației. O umanizare de fond s-a produs atunci, ideologia ne-a pus față în față cu tradiția, cu patrimoniul marilor valori, într-un efort de continuă și vastă moștenire, operă prin care se instruiesc de fapt toate generațiile și comunică între ele prin tăria și existența însăși a patriei, a ființei sale. O umanizare de fond care ne-a pus față în față cu noi înșine și cu perspectiva, cu acel viitor pe care-l atestăm cu toate simțurile noastre morale, politice și sociale și pe care ni-l aliem ca dimensiune a durabilului, a posibilului prin care se justifică orice efort.

DARUIȚI acestei lumi, creatorii de artă au șansa și puterea de a trăi la izvoarele ei. Congresul al IX-lea este unul dintre acestea, în matca lui istorică sînt semnele și mărturiile vieții noastre, o epocă întreagă îl ține ca for deschizător și înnoitor de drum, îl ține ca lege morală și act edificator de conștiință, de dreptate politică și socială. El, acest eveniment, își e egal doar sieși. Ca un moment de amplă și covîrșitoare inspirație națională, el a marcat și marchează toate marile noastre ctitorii. Nu într-o lume a probabilului, ci în aceea a fermei convingeri, a realității prin care țara s-a exprimat și se exprimă în maximul său relief creator. Istoria și viața aduc de aceea în față efigia unui mare erou, ele țin sub arcul de boltă al celor două decenii pe care le sărbătorim emblema de cuget și acțiune înaltă, revoluționară, a unui ilustru și desăvîrșit patriot. De numele său se leagă însăși identitatea de astăzi a țării, spațiul muncii, al vieții și creației tuturor celor ce alcătuiesc ființa de azi și de mîine a țării. Cultura și arta nu sînt departe de acest sentiment, ele trăiesc chiar în inima și realitatea lui, de aici reverberează plenar și întregesc marele efort constructiv pe care-l proclamă opera de edificare a unui nou om și a unei noi societăți. Căci aici, în această zonă a existenței — ne-a amintit deseori secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu — se plasează literatura și arta, aici, în acest atît de larg și complicat perimetru al formării sensibilității și personalității umane intervin și trebuie să intervină creatorii de frumos, știind că nimic nu-i mai de preț decît slujirea oamenilor, decît de a trăi și crea cu poporul, pentru popor. Este actul de cea mai înaltă expresie a vocației creatoare, această rostire în limbajul gîndirii și împlinirii țării tale, este actul de cel mai profund și devotat respect față de înaintași, față de trecut și prezent, față de viitor. Ideea stăruitoare și, indiscutabil, de cea mai mare importanță, care este aceea a istoriei unice și a epopeii naționale, sintetizează o acută conștiință a realităților noastre. Și prin aceasta viziunea despre cultură și artă, modul de a se manifesta al acestora, chipul în permanență viu și activ în care sînt văzute — ca forțe specifice, deosebit de sensibile ale progresului și civilizației — au primit și primesc substanțiale pîrghii de sprijin nu numai în ordinea morală și ideologică a existenței cît și în aceea practică a acțiunii lor benefice, exploratoare de mari înălțimi, de nuanțe și adevăruri care fac lumea și viața fiecărui act pe deplin și în mod autentic creator.

NE VOM întoarce mereu la Congresul al IX-lea și vom vedea că de atunci fenomenul cultural și artistic românesc și-a lărgit considerabil dimensiunile și a trăit un puternic efect de substanțializare. Deschiderile survenite poartă pecetea spiritului revoluționar iar temeiul acestora este realitatea, aceea practică, imediată, dar și aceea vizionară, de perspectivă. Curenți puternici ai unei evidente și complexe redescoperiri de sine au traversat și traversează cultura făcînd corp comun cu nevoia și posibilitatea altitudinilor din celelalte domenii, economice și sociale în primul rînd ; și nu în ultimul, desigur, cu cele ale felului în care ne construim. Existența prin creație a devenit măsura, țelul și echilibrul prin care ne abordăm, starea de muncă, starea de viață și ordine interioară, starea de veghe și puterea de a ne concentra, capacitatea de a ne privi și a lua act de noi înșine, proba pe care o dăm și — de ce nu ? — acea neistovită și neîncetată victorie la lumina căreia ne explicăm și explicăm ce se întîmplă în această lume a noastră. Care nu e a liniștii, nicidecum, și nici a tuturor soluțiilor sau a reprezentărilor definitive, ci a unei mișcări generale în centrul căreia se situează istoric cel de al IX-lea Congres. Destinul și măreția acestei epoci de aici încep, realitatea și realismul constituie matca și rezonanța ei națională. Simțul concret și hotărîtor al vieții, și deci al istoriei, face ca actul jubiliar din acest an să ne așeze în fața unor mărturii, în fața unor mari și decisive profesiuni de credință pe care timpul nu numai că ni le-a relevat ci, mai mult, a depus și depune în ele întreaga putere și întreaga strălucire a unei inspirații care a fost și rămîne de fapt ca o pecete a călăuzei. Acea călăuză pe care țara și-a ales-o, dintr-o iubire care i se cuvenea.

**A.I. Zăinescu**

## Liniștea țării

**Nici un cuvînt**
**Mu mă poate-nvăța**
**Bucuria pădurii mingiiată de zboruri;**
**Nici o tăcere**
**Nu-mi poate aduce**
**Liniștea țării din somnul copiilor ;**
**În albe diademe**
**Și-n zveltele pocale**
**Mai strălucește steaua de iubire;**
**A mai trecut o vreme,**
**S-a mai bătut o cale,**
**A mai rămas o iarbă-n amintire;**
**Privește-mprejur !**
**Semnele vin de departe,**
**Așezate pentru noi la toate răscrucile ;**
**Soarele mai are un drum pînă mîine ;**
**Semnele noastre i-așteaptă pe cei nenăscuți ;**
**Sîntem alături,**
**Te-aud cum zbori în mine**
**Ca o pasăre**
**Dintr-o ramură-n alta.**

## Orele grîului

**Toate secundele vremii**
**Curg pline de galben,**
**Dintr-o privire în alta,**
**Oglinzile cerului**
**Au devenit dintr-o dată adînci,**
**Vorbele mele sînt de grîu,**
**Ochii tăi sînt de grîu,**
**Nunțile sînt de grîu,**
**Amintirile sînt de grîu,**
**Iubirea mea se întoarce mereu**
**În liniștea fără drum a cîmpiei,**
**Chemată de așteptarea semințelor**
**Ieșind din pruncie,**
**Gata de biruința altei încolțiri ;**
**De dincolo de gînd,**
**Din izvorul lor neștiut,**
**În toate clepsidrele**
**Curg orele grîului.**

**Ion Stoica**

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

# Lumile romanului

A fi să repetăm constatări unanim acceptate subliniind preeminențele romanului cel puțin din perspectiva disponibilităților reale ale unei structuri totdeauna deschise istoriei, lumilor inepuizabile ale ființei, meditației despre **omul** situat într-un spațiu și înregistrînd ritmurile timpului. Independent de natura cercetărilor călăuzite de principiile diacroniei sau de categoriile specifice ale naratologiei contemporane, romanului i se recunoaște — experiențele nu sînt defel ignorate iar diversitatea, în ce privește tipurile de discurs, este în mod firesc luată în considerare — dreptul de a concura nu atît „starea civilă" cît mai cu seamă semnificațiile multiple și complexe ale unei realități văzute în infinitatea manifestărilor ei.

**Relația romanului cu viața**, dar mai cu seamă cu **adevărul vieții**, performanțele, să le numim astfel, ale discursului romanesc, apreciate și examinate din unghiul asumării semnelor realului, codurile mereu perfecționate ale apropierii universurilor creației sînt aspecte luate în considerare în varii comentarii provocate de poetica (deschisă și în perpetuă înnoire) a genului. Să amintim, printre alte observații posibile, despre natura plurivalentă și proteică a romanului, însemnînd : o extraordinară forță și capacitate de absorbție, adaptarea discursului romanesc la impulsurile și solicitările vieții, mobilitatea formelor, reflexivitatea tot mai accentuat exprimată într-un discurs ce-și supraveghează și comentează proiectul narativ propriu-zis etc. Dincolo de raporturile formulate de poetica romanului și dincolo de experiența teoreticianului, ar fi de reținut că cercetarea românească de azi înregistrează remarcabile sinteze consacrate genului, iar o istorie a romanului românesc scris în ultimele două decenii poate fi oricînd reconstituită din lucrări extrem de prețioase, numeroase, informate și în deplin consens atunci cînd este vorba de a sublinia vitalitatea genului.

Pentru că am amintit de resursele romanului, impresia produsă de romanul românesc contemporan este că avem de-a face cu o structură în continuă adecvare sub specia discursului, a complexității acestuia, a sistemului de referenți cu care operează, și că **aceste elemente sînt rezultatul asumării tot mai pronunțate și mai acute a realității, a adevărului vieții cu o conștiință și cu o privire generată de perspectiva morală a scriitorului contemporan.** Nu e defel ignorabil acest ultim termen, dacă ne gîndim la **responsabilitatea estetică și socială a prozatorului**, avînd a ne gîndi la un destinatar dispus să confrunte, să accepte sau să refuze rezultatul unei investigații în sfera atît de complicată și de complexă a realității, a raporturilor umane, a valorilor etice și a dimensiunilor spirituale ale vieții. Orizonturile ontologice ale romanului, dominanta existențială a unei forme literare inimaginabile în absența modelului uman (individual și colectiv), fervoarea pledoariei romancierului pentru adevăr și numai pentru adevăr (în sensul în care **eposul** este reprezentarea unor lumi esențiale) sînt de luat în considerare. Aș vrea să se înțeleagă, firește, că nu poate lipsi aici ideea, despre care M. Bahtin a scris pagini definitive, că romanul este forma cu cea mai mare capacitate de absorbție, structură literară care transformă și metamorfozează în text (discurs) cele mai diverse manifestări ale vieții. Echivalențele textuale ale existenței devin astfel lumi credibile, adresate unui cititor care continuă să ceară „istorii epice" în numele aceluiași adevăr moral indeniabil.

Credem, prin urmare, în roman și „producția" romanescă este elocventă pentru deceniile de după Congresul al IX-lea al partidului cel puțin pentru cîteva caracteristici de natură să reunească opere de o mare diversitate ca discurs, scriitură, motive etc. Comună rămîne încrederea în forța epică a unei specii prin excelență prezidată de istorie și de patosul narativității. Romanul rămîne, cum se poate observa, istoria unor destine, mișcarea complicată a unor personaje, impactul extrem de sinuos și de pasionant totodată cu factori multipli ai vieții văzuți în cele mai neașteptate reacții. În cunoscutul „Avertisment" al autorului la microromanul **Calvarul**, Liviu Rebreanu încheia — în virtutea unui program la care aderă prozatorii realismului contemporan — cu precizarea : **„Dacă totuși pe alocuri cartea pare un roman, de vină este numai viața care, orice s-ar zice, este cel mai iscusit romancier din lume". Lumea devine astfel text** și se convertește într-o compoziție vastă, adesea polifonică, incluzînd, captînd și preluînd toate semnele ce dau reprezentarea cea mai convingătoare a vieții. Încrederea în posibilitatea investigării realității, respingerea și definitiva compromitere a unor „recomandări" contrazise ulterior de actul creației propriu-zis, polemica deschisă cu poncifele unei vechi critici dogmatice, spulberarea clișeelor de natură să educoreze viața, să-i dea aerul unei continue „sărbători" cu iz sămănătorist, izolarea și prăbușirea în ridicol a unor „teme" prescrise etc. ar putea sugera, doar în parte, argumentele în favoarea revitalizării romanului (și nu numai a romanului) într-o perioadă istorică extrem de bogată în ce privește romanul. De aici și dificultatea de a produce o schiță oricît de sumară. Realitatea e că ar fi necesar să stabilim paradigmele pentru examinarea evoluției unui gen căruia îi sînt definitorii : explorarea vieții, meditația asupra condiției ființei, restituirea sensurilor fundamentale ale unor momente revolute din istoria contemporană, sesizarea implicațiilor în plan moral a unor procese și fenomene cu largi repercusiuni sociale, istorice, spirituale și cu largi ecouri în conștiința unui destinatar însetat, cum spuneam, de istoriile românești.

Vorbind de vitalitatea romanului și de forța acestuia, de influența exercitată asupra unui cititor avertizat, ne gîndim la opere precum **Intrusul** sau **Cel mai iubit dintre pămînteni** ale lui Marin Preda, în timp ce **Delirul**, romanul aceluiași mare scriitor, **Biblioteca din Alexandria**, seria **Istorii**-lor, romanele lui Petre Sălcudeanu și, respectiv, Mircea Ciobanu ilustrează o altă față a patosului istoriei. Semnificativă, prin luciditatea perspectivei, e proza lui Dumitru Popescu, creație prezidată de aceeași dominantă a istoriei contemporane, de unde reala tensiune a conflictelor, precum și relieful unei biografii convingătoare. La fel, romanele lui C. Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică** și **Însoțitorul**, invită la observația, altminteri evidentă și elementară, cît de diverse pot fi operele obsedate de semnele și de semnificațiile istoriei, cît de deosebite apar ca formulă, structură, discurs etc. Dacă **Principele** lui Eugen Barbu sau romanele Danei Dumitriu evocă prin cercetarea documentului, romanele lui Eugen Uricaru statuează atmosfera ca semnificant principal. Romanul are însă inepuizabila forță a sondării universurilor interioare prin concertarea (heterogenitatea și polifonia sînt termeni conjugabili pentru o anume compoziție romanescă) reflecției și a sondajului analitic în opere cu o structură extrem de interesantă. Cît de diferite și totuși cît de pregnant unitare ne par romanele lui Nicolae Breban, începînd cu **Animale bolnave** și continuînd cu **Bunavestire** și **Drumul la zid**, romanele de o inimitabilă tensiune provocată de lucidifate ale celui care rămîne Al. Ivasiuc **(Cunoaștere de noapte, Păsările)**, proza de confesiune și de analiză a regretatului Radu Petrescu **(Matei Iliescu** este o carte de referință), romanele unei neliniștite căutări a ființei scrise de Octavian Paler **(Viața pe un peron, Un om norocos)**, surprinzătoarea proză a arădeanului Gh. Schwartz, romanul **Patima** al lui Mircea Micu etc.

Sigur, pot părea hazardate unele alăturări. Cred, însă, că important e faptul că romanul își argumentează, printr-o retorică proprie, nu doar diversitatea ci și forța explozivă a căutării și echivalării vieții cu semnele istoriei, ale revoluției, ale febrilelor căutări în care sînt angajați oamenii acestui timp istoric, oameni cu un destin al lor, cu forța morală și cu mișcarea supremă a vieții. Poate că din acest punct de vedere ne amintim acum de romanele lui Augustin Buzura, **Fețele tăcerii, Vocile nopții, Refugii**, de romanul despre universul țărănesc al Transilvaniei al lui Ion Brad, **Descoperirea familiei**, de opere cutreierate de destine în perpetuă căutare (Mihai Giugariu, Radu Mareș, Marcel Constantin Runcanu etc.). Proza poate produce o veritabilă meditație despre comunități răscolite de timp (Dinu Săraru, **Niște țărani**) sau poate genera poezia tulburătoare a unui **topos** cu largi reverberații (Zaharia Stancu și memorabila sa carte, **Ce mult te-am iubit**), în timp ce Laurențiu Fulga scrie o proză a gravelor și neliniștitoarelor simboluri ale marelui mitos **(Moartea lui Orfeu, Fascinația)**.

Este momentul să reamintim — și din nou sîntem obligați să precizăm că invocarea unor autori și a unor texte e departe de a sugera dimensiunile reale, estetic vorbind, ale romanului — ideea că romanul stă sub semnul unui raport ce relevă o elocventă dialectică : **profunzimea și orizonturile privirii romancierului**, în calitatea acestuia de interpret al istoriei, al mesajelor ei și de conștiință care proiectează devenirea în timp a unei lumi, decizînd valoarea și substanța mesajului romanesc, codurile și instrumentele specifice, complexitatea și varietatea soluțiilor adoptate. Am în vedere proza de un realism deschis simbolurilor și miturilor, cu profunda lor semnificație, a lui Dumitru Radu Popescu **(„F", Vînătoarea regală, Împăratul norilor, Podul de gheață)**, literatura unică, dominată de povestire a lui Ștefan Bănulescu **(Cartea de la Metropolis)**, fascinanta narațiune a lui Fănuș Neagu, **Îngerul a strigat**, romanele unei experiențe animate de semnele incifrate ale realului scrise de George Bălăiță **(Lumea în două zile, Ucenicul neascultător)**, ciclul epic, și el dominat de voluptatea rostirii, despre un univers care invită la meditație al lui Sorin Titel **(Pasărea și umbra, Clipa cea repede, Femeie, iată Fiul tău)**, romanul unei „geografii" cu vechi semne ale **etosului** al lui Vasile Sălăjan **(Coborînd spre nord-vest)**. Și totuși cît de surprinzătoare sînt direcțiile unui gen unde universurile intime și infinitezimale se întîlnesc cu proiecția polifonică a unei umanități ! Am în vedere un scriitor cu totul remarcabil, Gabriela Adameșteanu, și distanța (nu de ordin artistic, desigur) de la **Drumul egal al fiecărei zile** la excepționalul roman **Dimineață pierdută**. Evoluția unor romancieri care își controlează discursul prin **luciditatea analizei** (privirii) precum Virgil Duda sau Norman Manea sau întîlnirea unei proze prezidate de un **discurs intertextual**, combinație de motive, modele, lecturi, referenți multipli, dar și de o conștientă elaborare a straturilor narative consacrate istoriei și consecințelor acesteia, în romanele lui Paul Georgescu (mai puțin **Revelionul**, dar evidente fiind **Solstițiu tulburat, Vara baroc** etc.), în proza lui Mircea Horia Simionescu, Ștefan Agopian sau Costache Olăreanu sînt simptomatice.

În fine, să semnalăm, nu pentru că „inventarul" nostru ar avea lacune (nu am intenționat epuizarea (?) direcțiilor urmate de romanul românesc contemporan), ci pentru că ne aflăm în fața unui fenomen cu numeroase aspecte pozitive, înregistrînd constanța unei fidelități inebranlabile față de realism și față de înfățișările multiple ale existenței, tendințele unei promoții mai mult sau mai puțin tinere (ca vîrstă) spre un discurs care, încorporînd realul, îl însoțește (paralel) cu un altul, al lucidității și al inteligenței. Semnalînd evoluția lui Mircea Nedelciu, să-i asociem, firesc, numele unor prozatori pe care-i datorăm în special edițiilor „Cartea Românească" și „Albatros" : Cristian Teodorescu, Ioan Lăcustă, Bedros Horasangian, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Gh. Cușnarencu și alți cîțiva nu mai puțin interesanți.

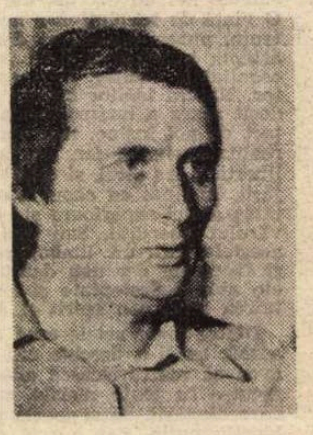
Fiindcă **lumile romanului**, gen atît de elocvent în evoluția lui, în diversitatea soluțiilor dar și în consecvență, atunci cînd proclamă realismul, istoria, adevărul vieții ca dominante definitorii, sînt profunda reflectare a unui timp și timpul este argumentul suprem al unei remarcabile înfloriri. Nimic mai convingător așadar pentru dimensiunile acestor două decenii.

**Ion Vlad**

# Călătorie

De numele lui Eugen Uricaru se leagă un nou mod de înțelegere a romanului istoric. Experiența sa ne interesează mai mult ca altele, deoarece a dus — și probabil va mai duce — la rezultate remarcabile și constituie deci o dovadă că genul nu și-a epuizat resursele.

Demn de menționat este faptul că (încă) tînărul scriitor nu a rupt complet cu tradiția. Ca și Mihail Sadoveanu, care, la rîndul său, se revendica din cronicari, el este sensibil la **poezia** trecutului. Camil Petrescu, de exemplu, deși mare scriitor, nu avea acest dar ; masivul roman **Un om între oameni**, bazat pe o documentație imensă, îi crează cititorului impresia că vizitează un muzeu, dar nu îl transportă cu adevărat în altă epocă. Eugen Uricaru, asemenea lui Mihail Sadoveanu, reușește să ne dea senzația că



C. NIȚESCU : **Peisaj**

participăm la o călătorie în timp. El face din evocare un fel de stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conștiința noastră, conceptul de verosimilitate și ne pregătește, astfel, pentru translație. Dacă l-ar fi cunoscut pe Eugen Uricaru, H. G. Wells și-ar fi dat seama că există o „mașină a timpului" mai subtilă decît aceea pe care a inventat-o pentru cunoscutul său roman științifico-fantastic.

Arta pătrunderii în vremuri de mult apuse a fost remarcată încă de la cartea de debut a lui Eugen Uricaru, cînd scriitorul nu se ocupa în mod special de evocarea trecutului. Era acolo un fel de ceață în jurul fiecărei scene descrise, asemănătoare cu aceea care apare pe fotografiile vechi. Departe de a recurge la o actualizare forțată a unei lumi de altădată, scriitorul ne-o înfățișa **în desuetudinea ei** și tocmai această voluptuoasă acceptare a perimării echivala cu o depășire a convenționalismului. Nu întîmplător volumul **Despre purpură** s-a evidențiat imediat printre alte apariții.

Aptitudinea lui Eugen Uricaru de a ne face să simțim nostalgia „zăpezilor de altădată" este cu atît mai frapantă cu cît uneori se manifestă în descrierea lumii de azi. În **Antonia**, de exemplu, el își alege drept cadru un șantier, un șantier dintre acelea pe care le cunoaștem cu toții („Prima baracă a fost acoperită cu plăci subțiri de beton, sinterită, și din cauza aceasta oamenii din sat își făceau drum o dată, de două ori pe zi, pentru a vedea cum arată alcătuirea din lemn și ciment" — așa începe „povestea de dragoste" din **Antonia**) și totuși, printr-un fel de proiectare în legendă a faptelor prezentului, narațiunea capătă rezonanța solemnă a unei evocări.

În romanul **Așteptîndu-i pe învingători** și, apoi, în romanul **Memoria**, autorul are în vedere anii primului război mondial și, respectiv, anii de după terminarea războiului. Evenimentele propriu-zise petrecute atunci sînt consemnate în numeroase lucrări istorice, astfel încît o reconstituire a lor ar putea să pară superfluă. Aceasta însă numai dacă am confunda istoria cu literatura, dacă n-am înțelege că scriitorul, spre deosebire de istoric, ne propune o reprezentare doar posibilă a vieții din altă epocă. Doar posibilă și tocmai prin aceasta mai adevărată, deoarece nu mai intră într-un sistem de certitudini în cadrul căruia ar putea fi contestată. Locotenentul Luca Demian (avansat ulterior la rangul de căpitan), Tănase Berzea, directorul ziarului „Veacul", prințul Șerban Pangratty și toate celelalte personaje care populează romanele consacrate primului război mondial sînt **oameni de atunci**, chiar dacă n-au existat niciodată cu adevărat. În Luca Demian, de exemplu, recunoaștem ofițerul român, așa cum ne-a fost descris de către istorici, dar și cum și-l amintesc părinții și părinții părinților noștri sau cum ni-l **închipuim** noi, cînd încercăm pe cont propriu o călătorie în timp. Eugen Uricaru știe să integreze în reprezentarea sa și acest halo de amintiri, nostalgii, intuiții de care un om de știință trebuie să facă abstracție.

Ca să nu mai vorbim despre faptul că autorul dispune de mijloacele necesare pentru a reconstitui atmosfera de epocă, descriind nu numai peisajul, ci și starea

# Istorie și simbol

EUGEN BARBU
SĂPTĂMÎNA NEBUNILOR

ÎN **Săptămîna nebunilor**, ca și în romanele **Groapa** sau **Princepele**, Eugen Barbu își asumă curajul de a „zdrobi absolutul", de a pătrunde pînă la acel dincolo al lucrurilor, al vieților, care pune sub tensiune raporturile noastre cu lumea, iar în acest roman, îndeosebi cu timpul. Performanța autorului este aceea de a-și traduce ideile și intuițiile în structuri narative pentru a recrea un mit original al lui Cronos, mai ales sub ipostaza așteptării. Timpul ca așteptare devine element al povestirii, însuși obiectul ei, încît, preluînd formula lui Thomas Mann, am putea afirma că **Săptămîna nebunilor** este un „roman al timpului". Ea, așteptarea, crește pînă la proporții inumane, determinînd cea dintîi structurarea operei, substratul ei metafizic, destinul eroului. Sub acest aspect, consecvența logicii interioare a romanului este de o rigoare extremă, centrînd totul spre „lațul de mătase" pe care „cineva îl pregătea". Dilemele și antinomiile ființei umane apar aici travestite de conștiința unui ins cuprins într-o secvență a timpului social-istoric (perioada eteristă și posteteristă) și în spații precis determinate : București și Veneția. Încrucișarea unui timp trăit, subiectiv, individual, cu evenimente istorice și cu un timp social, colectiv, alăturarea unui spațiu de întîlnire a Orientului cu Occidentul cu spațiul în care s-a ivit Renașterea sînt idei fecunde care-i permit autorului să urmărească pas cu pas istovirea unui om foarte dotat, deîndată ce i-au fost amputate idealurile. Sînt puse sub semnul întrebării, în ultimele rînduri ale cărții, o cultură, o întreagă educație : „Unde greșiseră învățătorii lui ce-l împinsese să trădeze, să risipească banii Eteriei, să trăiască cu spaima ucigașă de Trimis, care tot nu sosise, și căruia avea să-i scape, pentru că avea să moară, murise, murise..."

Urmărind raportul subiectului uman cu timpul în **Săptămîna nebunilor**, vom desprinde cîteva aspecte ale acestuia cu scopul de a dezvălui confruntarea — ca destin conștient asumat — dintre eu și timp ; căci romanul ar putea fi privit ca o reflecție implicită asupra meandrelor și capcanelor memoriei, dar mai cu seamă asupra timpului (asupra viitorului), asupra dedublării prezentului în trecut și în viitor, și astfel a desființării lui, deși la lectură senzația poate fi a unui prezent continuu, instabil însă.

Timpul romanului, cel obiectiv istoric și cel subiectiv, ce se întretaie permanent, se desfășoară, cu aproximație, începînd din preajma răscoalei eteriste pînă la moartea eroului, probabil nu mult după jumătatea secolului 19. Dar nu e o desfășurare cronologică, liniară, căci ades se produc întreruperi fie prin întoarceri ale memoriei în trecut, fie prin proiecții ale fanteziei în viitor. Originalitatea și vraja romanului chiar ar putea fi explicate prin modul particular în care se stabilesc relațiile între trecut, prezent și viitor, fără a nega însă că la aceasta contribuie modul cum este concepută iubirea, descrierile, fabulosul peisajelor, kalofilia permanentă.

În perioada venețiană, Hrisant peregrinează cu plăcere în trecut (silit și de iscodirile Herulei) și își trăiește prezentul (pe care l-am putea concepe aici în manieră schopenhaueriană ca un punct format de o tangentă la arcul timpului) cu o mare intensitate, chiar dacă gîndul anxios al Trimisului (care-i apare și în vis) nu-i îngăduie să uite viitorul. Reintors însă la București, echilibrul între cele trei momente se destramă prin indiferența personajului față de prezent, pe care îl dizolvă cînd în trecut, cînd în viitor, sau în amîndouă deodată. Hrisant trăiește într-un trecut alcătuit din două timpuri distincte : într-un timp mai îndepărtat, al pregătirii sale pentru revoluție și al înfrîngerii acesteia, visîndu-și uneori educatorii și lepădîndu-se de cei care l-au trădat, dar și într-unul mai recent, al Veneziei, în care el se cufundă și „din care nu mai voia să iasă", căutînd-o pe femeia fatală — Herula Lucrezia Vimercatti (numele incită la asocieri) — în apele amintirii și întrebînd cu glas tare : „Unde ești ?" (Princepele îl căuta pe Ottaviano prin locurile știute întrebînd : „Tu ești ?"). Aceste două perioade, Hrisant le reactualizează prin memorie pînă la a le preface în timpuri mitice în care ființa și gîndirea lui și-ar avea originea. El trăiește însă mai mult în viitor, fiind în căutarea unui timp care vine, de care se agață cu disperare ca de un destin pecetluit, și tocmai gîndul la acest destin este cel care îi provoacă sentimente și stări extrem de diferite, chiar antinomice. Mai întîi plănuiește Săptămîna nebunilor, a cărei obsesie crește pînă la a-l face să gîndească și să se comporte ca și cînd marea petrecere ar fi avut deja loc : „Nu dansau oamenii pe străzi și eu aruncam cu poli de aur în dreapta și-n stînga ? [...] Și femeile care-mi umpleau casa ? De nu mai reușeai, nici tu, nici secretarul să le dai pe scări afară ? Alea ce erau, mă ?", își admonestează Hrisant sluga, pe Iusufache.

CE simbolizează de fapt Săptămîna nebunilor ? Ea ar putea fi un mijloc de a-și scoate compatrioții, (dacă-i putem numi așa, în relație cu un fanariot) din amorțeală, de a trezi la viață un oraș „mort, fără ideal" ; sau un mijloc potrivit pentru a-și satisface orgoliul, nemăsurat, pentru a obține mărirea și faima într-un timp și un spațiu în declin ; sau o cale de răzbunare : „O să vă vindeți fiicele — gîndește el — și o să le faceți tîrfe pe Podul Beilicului, numai să dansați la Săptămîna nebunilor !", iar „la gîndul acesta deplin, de vindictă, o fericire pe care n-o cunoscuse niciodată îl năpădea ca o apă fierbinte, învăluitoare". Dar poate cea mai generoasă și cea mai interesantă interpretare ar fi aceea de a considera Săptămîna nebunilor drept o posibilitate sublimă de „reînviere a Bizanțului" (visată de eteriști), și în această ultimă tălmăcire, Hrisant dobîndește noblețe umană, înțelegerea și compasiunea comunității, dăruite de obicei celor care ar fi vrut să refacă lumea după principii mai înalte, și au încercat, dar fiind înfrînți se refugiază în teritoriul utopic al visării și melancoliei. Pe această cale un roman al unui timp trecut devine un roman contemporan.

Pentru Hrisant, viitorul se constituie mai ales ca așteptare, el participă la construcția acestuia prin atenția pe care o îndreaptă spre ceea ce ar dori să vină (scrisoarea de la Herula) și spre ceea ce se teme că vine (Trimisul). În acest timp transformat total în așteptare, pentru el, a dura înseamnă a în-dura ; așteptarea devine un fel de boală, caracterizată prin încercarea de a depăși prezentul, care nu se mai naște din acțiune și senzație, ca un timp nou, plin de prospețime și farmec, cu valoare în sine, ci ca un obstacol pe care îl neagă continuu, fie prin invocarea trecutului, fie prin pînda viitorului. Iar în măsura în care mai există prezent, el se naște ca un timp al îndurării și plictisului, în care este dificil de decis cine e mai puternică : frica, spaima că sosește Trimisul, prefăcută într-o „ciudată voluptate", sau durerea, disperarea că nu vine scrisoarea Herulei, dublate de speranța — mereu înfrîntă, mereu refăcută — că va sosi mai repede plicul, că va întîrzia mai mult Trimisul. De fapt, știa că plicul nu va sosi niciodată, „dar o speranță nebună încă îl însuflețea și cît mai credea că ea îi va scrie odată, putea să mai trăiască...". Spaima de viitor îl împinge să se refugieze în trecut, cînd trecutul nu-l mulțumește visează Săptămîna nebunilor, amestecînd și încălcînd astfel timpi diferiți, luînd mereu drept mijlocitor un prezent care nu mai este al lui. Venezia cea corupătoare, Herula cea coruptă, toți ceilalți nu mai puțin frivoli nu reprezintă decît un prilej și un mijloc pentru Hrisant să se manifeste ; Hrisant, cel dezis de tînărul plin de idealuri și elanuri revoluționare, este pus de „Venezia bolnavă, putredă" **în situație** ; nu însă într-o situație limită în sensul obișnuit al acestei expresii, ci într-una care-l duce spre limitele înstrăinării. E ca și cînd suma imensă de bani a Eteriei, primită spre păstrare, ar fi o nouă „Piele de sagri", pe care Venezia îl ispitește, îl întărîtă s-o devoreze cît mai repede cu putință. Ceea ce Hrisant va și face. E ca un nou legămînt cu o forță misterioasă, semnat în conștiința primejdiei, a unui sfîrșit predeterminat. Din acest moment nu mai era adevărat că Hrisant era „Un grec care gîndește ca Aristotel sau ca un sfînt", el nu mai era legat de un ideal, ci de inimă, pe care Herula și Venezia i-o vor sfărîma, și de simțuri, pe care tot ele i le vor toci.

Melanholia este boala prinților, dar Hrisant Hrisoscelu nu se contaminează pentru că e prinț, ci pentru că „principiul fusese trădat" și el însuși trădase, pentru că viitorul, imaginat „eroic", se dovedise irealizabil, pentru că din viitorul rămas nu mai putea veni decît „Trimisul, omul cu lațul, care-l va întreba unde sînt banii Eteriei, banii aceia ce se topiseră pe nestiute în nebuniile pline de fantasii fără oprire", săvîrșite de dragul unei femei și al unui oraș.

În cele din urmă, Hrisant nu mai este decît un prinț al înstrăinării, ros de boala Orientului — lihtisul —, „acel gol fără sațiu în care intri și de unde nu mai reușești să ieși, turbure stare de așteptare, fără mișcare, fără gînduri, numai o supraviețuire dureroasă..." ; el nu mai este decît un personaj într-o agonie fină și lentă, o fantomă de la Porțile Orientului. În Hrisant Hrisoscelu este transfigurată și personificată prin artă o uriașă decepție, o viață tristă și înspăimîntată de așteptări, dintre care doar una singură se împlinește — moartea. Dar, ajuns la limitele umane ale așteptării, eroul nu mai participă conștient nici la ea.

**Săptămîna nebunilor** descrie o porțiune de eternitate percepută prin intermediul melanholiei provocate de așteptare.

**Traian Podgoreanu**

# în timp

EUGEN URICARU
ASTEPTINDU-I PE INVINGATORI

de spirit. Iată, de exemplu, cum ni se înfățișează, ca la lumina unui blitz, străzile Bucureștiului, la cîteva zile după proclamarea Marii Uniri la 1 Decembrie 1918 : „Zidurile erau pline de anunțuri și ordonanțe, ale nemților, ale austriecilor, turcilor ori bulgarilor, acoperite cu alte afișe ale Prefecturii și peste toate se întindeau marile proclamații ale Comitetului Național Român și funinginea făcliilor purtate cîteva nopți pe sub streșini, decembrie acela fusese ploios și destul de cald, umplute de semne mari și neînțelese, o scriere misterioasă ce prevestea un viitor măreț, însă de pe atunci neclar, plin de răsturnări neașteptate".

Un timbru profetic și mai pronunțat are romanul **Rug și flacără** în legătură cu care autorul ne previne : „Textul de față este o interpretare liberă a biografiei revoluționarului român, din Transilvania, Alexandru Bujor, participant la revoluția din 1848, la campaniile garibaldine, luptător pentru independența României..." Este mai mult decît o interpretare liberă și anume o parabolă despre conflictul care poate interveni la un moment dat în conștiința unui revoluționar între devotamentul față de o cauză umanitară abstractă și atașamentul față de poporul său. Eugen Uricaru reeditează, dintr-o perspectivă modernă, conflictul romantic dintre datorie și sentiment, cu mențiunea că îl rezolvă în favoarea acestuia din urmă. Dar cum ? Nu ca o pledoarie romanțioasă pentru acceptarea unei logici a afectivității, ci ca o demonstrație lucidă că numai asumîndu-și toate obligațiile care derivă din apartenența sa la o națiune un individ poate servi cu adevărat cauza umanității. Chiar dacă momentan gestul unui om poate să intre în contradicție cu un ideal universal, acest gest contribuie pînă la urmă tot la progresul întregii civilizații **dacă** salvează o valoare națională. Eugen Uricaru studiază, de fapt, o dialectică a raportului dintre universal și particular, urmărindu-i implicațiile în conștiința unui revoluționar — numit în roman Alexandru Bota — care exemplifică prin propriul său destin dramatismul opțiunii. Este evident că romanul istoric devine astfel un **roman de idei**, gen adoptat de Eugen Uricaru într-un mod tot mai decis, pe măsura cristalizării concepției sale despre proza de inspirație istorică.

Evoluția poate fi urmărită și în romanul **1784**, anul răscoalei conduse de Horea, Cloșca și Crișan. Tehnica translației temporale à la Eugen Uricaru o regăsim aici — reverie, verosimilitate de vis, lume scăldată într-un fel de lumină roșie, ca laboratorul unui fotograf —, dar atenția ne este atrasă în tot mai mare măsură de o filosofie subtextuală, de o spiritualizare a epicii. Fiecare episod este încărcat de semnificații ca de electricitate. Pe autor îl interesează în mod special faptul că un lider este întotdeauna și un om, dar și un personaj legendar și că între aceste două ipostaze apare la un moment dat o incompatibilitate tragică. Horea nu poate fi doar cum vrea el să fie, ci și cum îl construiește imaginația mulțimii, cuprinsă de o fervoare aproape religioasă. Un autor mai sceptic ar fi văzut în acceptarea acestei condiții o alienare ; Eugen Uricaru, deși are simțul tragicului, consideră trecerea în mit o autentificare a existenței, în consonanță cu spiritul românesc care și-a divulgat mai demult — în **Miorița**, de exemplu — încrederea în capacitatea legendei de a interveni, ca un **deus ex machina**, pentru a salva ceea ce cu mijloacele vieții de zi cu zi nu mai poate fi salvat.

Înțelegem astfel că, pentru a „călători" în timp, Eugen Uricaru se servește nu numai de darul său de poet al „zăpezilor de altădată", ci și de mijloacele unui intelectual. El este un poet și un filosof al trecutului care însă, pentru a nu produce o prea mare alertă în rîndul criticilor literari, le arată o legitimație de romancier.

**Alex. Ștefănescu**

C. NIȚESCU : **Natură statică**

# Vasile NICOLESCU

## Verticală

**După nopți și zile de cenușă**
**Cu apocalips la ușă,**
**După cenuși de cenuși de astre,**
**După neguri și dezastre,**
**După zile și viltori nebune,**
**După vise de argint și zgure,**
**Printre stîlpi de umbră și de sticlă,**
**Dus de umbre trase ca prin țiplă,**
**Stau pe talpa tremurînd domoală**
**Cînd azurul în nou cer se spală.**

*mai 1984*

## Cîntec de toamnă

**Toamna coboară în vîrtejuri pale,**
**Se mișcă ceru-n lețuri de petale ;**
**Tu nu mai ești sau ce mai ești ce-nseamnă ?**
**Cu asfințitul, cerul se năruie în toamnă.**
**Un cuib de lună susură în pace**
**Lumina țipă și-apoi se desface.**

**Un murmur alb din șanțuri se destramă,**
**Cerul e orb și luna pare moartă,**
**Trecute stele se desprind de boltă,**
**Tu nu mai ești sau ce mai ești ce-nseamnă ?**

*28 august 1984*

## Uitare

**Gîndurile tale-mi mîngîie**
**Trupul meu de apusă statuie,**
**M-afundă în ceruri și-mi urcă la gură,**
**Îmi sună-n urechi, iau trup de sculptură.**

**O notă, doar una să prind și să țes,**
**Cu muguri de flori, un tîlc și-un eres,**
**Dar lancea uitării topită-n rugină,**
**Se scoală prelungă precum o felină.**

*decembrie 1984*

## Exorcism

**Pe umerii lumii alunecă grea,**
**Zăpada cît munții, cu inimi de stea.**
**Nămol de zăpadă albastră**
**Retrageți cuțitul din inima noastră !**
**Nămol de zăpadă albastră, de nori**
**Îmi luneci în palmă**
**Sicriu de comori.**

*ianuarie 1985*

Iacob LAZĂR : **Schițe**
(Galeriile de artă ale Municipiului)

## Ricoșeu

**Moartea și uitarea,**
**Pămîntul și marea,**
**Vulturul și gheara,**
**Carcasa, ghitara,**
**Își întorc povara,**
**Din zori pînă seara,**
**De îngeri lovită**
**Cu sînge mînjită**
**De morți huiduită.**

*1 martie 1985*

## Decepție

**Bate vîntu creanga-ndoaie**
**Ca pe-un fir de acioaie,**
**Bate vîntul de-avrămeasă**
**Ca o rece, iute coasă :**
**Coasă care taie pomii**
**Și sfișie-n ceruri norii...**

**Vîntule, unde te-ai dus,**
**Din ce creștete te-ai smuls,**
**Ca s-asculți al lumii puls ?**
**Și te duci întruna zbanga**
**Să bați stelele cu ranga,**
**De curg frunzele pe case**
**Și s-așează pe terase ;**
**De curg stelele văpaie,**
**Și nu mai vine nici ploaie,**
**Nici bolid, nici uragan**
**Smuls din ceruri de catran.**

*29 aprilie 1985*

## Căutări

**Pasăre albă, pasăre grea,**
**Unde ești, iubita mea ?**
**În ce zare, în ce nor,**
**Te-ai ascuns de privitor ?**

**Unde, unde te-ai ascuns**
**Soare-al meu, vis nepătruns ?**
**Unde, unde te-ai ascuns,**
**Care vînt te-a luat, te-a dus,**
**Pe ce ram, în ce apus ?**

*29 aprilie 1985*

## Impresie

**Fir pal de aer care umple zarea**
**Și deodată**

**Pretutindenește marea ;**
**Parcă s-a scufundat de mii de ori**
**Pămîntu-ntreg, plin de cocori.**

*aprilie, 1985*

## Fugatto

**Ce să scriu cînd stăm sub lună,**
**Cînd mi-e dragostea nebună**
**Și mă dor arcuș și strună**
**Prinse-n carne de-o furtună**
**Care viața mi-o împarte**
**Între fulgere și moarte,**
**Și-n speranța altei soarte ?**

**Pe-acest drum e doar o strună**
**Ce se frînge și s-adună**
**Ca un tril de simfonie**
**Care-a fost și va să vie**
**Ca un ritm de corzi și strune**
**Peste zilele-mi nebune.**

*1 mai 1985*

Horea CUCERZAN : **Muzica**
(Galeriile de artă ale Municipiului)

## Amiază

**Frînge cerul trăsnete de aur**
**Și fulgere amare tot aruncă,**
**Oceane de alice și de-obuze**
**Ne sfîrtecă tăcerea de pe buze,**
**Și dorul mut ni-l sfarmă în urgie.**
**Tot ce a fost iar cată să învie.**

**Născut de tine cu chimvale, fluturi,**
**Cu plînș de îngeri și săruturi,**
**Se-ntoarce firea la-nceputul ei**
**Sărind din piatră nouri de scîntei.**

**Cu îngerească taină de lumină**
**Să coși surîsul zilelor ce or să vină !**

*12 mai 1985*

## Lui Daniel

**Grea toamnă bate-n poarta mării**
**Grea umbră urcă-n fundul zării,**
**Negura vine agrestă de pe culmi,**
**Se scutură coroanele de ulmi.**

**Un clopot de-aur mai rămîne-n unde**
**S-ascundă frumusețile profunde**
**Și apoi le ridică mai presus de mare,**
**Căci marea e o scoică de oroare**
**Care vuiește lîngă stînci și moare**
**Cu-o stîlpnică, sălbatecă fervoare,**
**Se-acoperă privirile pierzării**
**Cu-o mască grea din fundurile mării.**

*10 iunie 1985*

## Metamorfoză

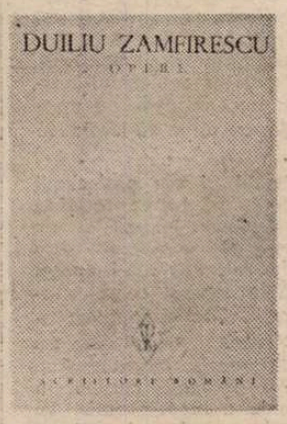
**Ninsoarea mea, lumina mea cea pură,**
**Zornet de aur și de catifea**
**Flacără roșie, vie arsură.**

**Tu m-ai cules, m-ai adunat, m-ai strîns,**
**M-ai scos din raclă și m-ai plîns,**
**Din cerul lumilor ascuns,**
**Pe patul florilor m-ai pus.**

**Tu m-ai scăldat în iezeri de luceferi,**
**În boarea stelelor și-n roua lunii ;**
**M-ai smuls din jocul trist al cerului și-al humii,**
**Din vîrful ierbii și-al minunii.**

**...Se clatină în van vecia**
**Și se răscoală-n gol pustia,**
**Căci scara curcubeului, nebună,**
**Se tot răsfață și se-adună.**

# Duiliu Zamfirescu epistolier (II)




ALȚI membri literari al **Junimii**, cărora le-a scris Duiliu Zamfirescu sînt, în ordinea alfabetică : Simion Mehedinți, Constantin Meissner, Anton Naum, Constantin Rădulescu-Motru și I. A. Rădulescu-Pogoneanu.

Simion Mehedinți (1869—1962), creatorul antropogeografiei noastre, se distinsese și ca scriitor, cu prozele din **Oameni de la munte**, apărute sub pseudonimul **Soveja**. Între anii 1907 și 1923 a condus revista „Convorbiri literare". În prima scrisoare ce i-o adresează de la Roma, în 1905, mulțumindu-i pentru o mențiune favorabilă, Duiliu Zamfirescu își exprimă „o mică rezervă", anume asupra contribuției poeților transilvăneni. Este una din puținele lui erori, subestimarea acestora, sub cuvînt că opera lor ar fi de „o sărăcie de idei supărătoare" și „în fond [...] săracă". Erau așadar nedreptățiți cei puțin trei poeți autentici : Coșbuc, Iosif și Goga.

Apărîndu-și romanul **Lydda**, în curs de apariție, în același an, enunță acest **principiu** literar relevabil : „A idealiza în lumea reală, creînd tipuri vii și posibile, mi se pare scopul cel mai înalt al artei".

Preluarea conducerii revistei de către Simion Mehedinți e salutată cu exclamația : „Ce noroc !"

Peste un an, se scuză că nu poate participa la o ședință a Junimii, dar urează participanților „viață lungă, plină de spor" și strigă „ca Faust, bătrîn : Sfînta poezie este mingiierea supremă !"

Participînd la numărul jubiliar al „Convorbirilor literare", închinat lui Titu Maiorescu, Zamfirescu îl anunță pe Mehedinți că a trimis prin fratele său, Constantin, „factura" contribuției sale — cu alte cuvinte contribuția lui bănească la tipărirea revistei. Colaboratorii revistei literare de azi ar fi îndreptățiți să nu-și afirme preferința pentru acest regim economic al trecutului, ci să clameze : „O tempora ! o mores !".

După incidentul academic, cu ocazia discursului de recepție, Zamfirescu se arată dispus să renunțe la publicarea acestuia, dar, cum observă în adnotațiile sale Al. Săndulescu, „nu vor renunța cei de la «Convorbiri»", tipărindu-l în două numere consecutive. Se înscrie și la prînzul convorbiriștilor, în cinstea celor 70 de ani ai lui Titu Maiorescu, trecînd peste supărarea ce i-o pricinuise lecția ce i-o servise mentorul Junimii la discursul său de recepție, lecție prin care-l rechema la creație, contestîndu-i ideile literare (ba chiar și dreptul oricărui creator de a-și impune opiniile critice !).

Ideile sale literare rămîn însă, în esență, acelea enunțate întîi de Maiorescu, ca aceasta, de pildă : „...nu tot ce e românesc e frumos și sunt foarte multe lucruri frumoase cari nu sunt românești". Indirect, răspunde lui E. Lovinescu, în aceeași scrisoare, datată „București, I nov. 1911", cu alt principiu, de asemenea junimist : „A crea o literatură națională, care să păstreze ceea ce este specific românesc, limba românului și sufletul eroilor, și a o pune totodată în legătură cu ceea ce este omenesc și deci etern, este, poate, o notă ce a scăpat d-lui Lovinescu, demnă de tradiția «Convorbirilor». Nota aceasta se găsește mai cu seamă în **Anna**".

În treacăt fie zis, autorul își supraevalua ultimele două romane ale pentalogiei sale epice !

Cu ocazia sancțiunii nemeritate, pe care i-a aplicat-o Titu Maiorescu în 1913, Zamfirescu protestează contra intrigilor unor răuvoitori (cum că l-ar fi făcut „ramolit"), precizînd că „l-a adorat 25 de ani", că l-a iubit cel mai mult pe lume, după tatăl său, că a fost adînc rănit, și încheind : „...aș vrea să-l pot ierta".

Reparație i s-a acordat pînă la urmă, prin reintegrarea în slujbă, dar intimitatea între maestru și discipol n-a mai fost posibilă, ambii fiind, cel puțin socialmente vorbind, pietre tari.

La începutul întîiului război mondial, Duiliu Zamfirescu se declară pentru neutralitate : dorește realipirea Transilvaniei, dar știe că armata e nepregătită și că va avea să lupte pe două fronturi !

Lui Constantin Meissner (1854—1941), mai vechi membru al Junimii, ajuns cenzor sub regimul Marghiloman (1918), îi scrie îndemnîndu-l să se lepede de acea „detestabilă meserie de Torquemada" (adică de mutilarea textelor !).

„Pudicului" Anton Naum (1829—1917), singurul care nu gusta „corozivele" citite periodic, la aniversările Junimii, îi mulțumește într-un scurt bilet pentru **Povestea vulpei**, asigurîndu-l că „o va reciti cu cea mai mare plăcere". O mai amabilă „minciună convențională" nu era posibilă, dar Duiliu Zamfirescu era un desăvîrșit „om de lume" și traducea în viață prescripțiile tuturor protocoalelor .

Prima scrisoare către profesorul C. Rădulescu-Motru, din 1912, servește autorului unei notițe critice din „Noua revistă română" o lecție de stil, dar a doua, din anul următor, îl elogiază pe criticul revistei, Ion Trivale, pentru **Cronica literară** ce i s-a părut „foarte interesantă". Urmează : „De altfel, articolele semnate de Ion Trivale m-au interesat întotdeauna și, vă mărturisesc, m-au mirat, de oarece se țin, au suflet și trup, într-un timp cînd critica literară este o turpitudine".

Trecînd peste nedreptatea acestei calificări, trebuie să recunoaștem „stofa" de critic a celui ce avea să cadă pe front în a doua parte a campaniei militare din 1916, singurul discipol talentat al lui M. Dragomirescu (era însă ostil noii literaturi simboliste).

NE SURPRINDE amabilitatea cu care același ireductibil încrezător în talentul său de romancier se adresează lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu, din comitetul de conducere al „Convorbirilor", cerîndu-i să-i comunice sincera opinie despre romanul trimis, **Lydda** (nu dintre cele mai bune !). Să-l credem cînd afirmă că lauda-l supără ? Totuși, îl lasă a înțelege că i-ar fi greu să accepte obiecții de fond : „In general, eu nu prea schimb ușor ; aceasta, nu din amor propriu prostesc, ci din nevoia de a lăsa lucrării unitatea sa integrală. Cînd încep a scrie, totul e deja gata, și fiecare detaliu are cuvîntul său de a sta acolo unde e" (scrisoarea de la 30 (oct.)/II noiembrie 1899).

Desigur, unui om de superioritatea intelectuală și artistică a lui Duiliu Zamfirescu nu i s-ar putea imputa un „amor propriu prostesc". Se știe însă că la el amorul propriu era hipertrofiat, că îi sărea țandăra ușor, ca să fim mai plastici, sau că suferea de exacerbarea spaniolescului **pun d'onor.** Cum însă, în această corespondență, lucrurile nu au luat niciodată proporții corespunzătoare, recurgerea spadasinului la duel s-a produs o singură dată, cu colonelul care provocase în 1913 suspendarea din post a reprezentantului nostru, cu grad de ministru, la Comisia europeană a Dunării. Altădată relatează cu umor că un glonte i-a șuierat pe lîngă ureche : adversarul îl ratase „de puțin".

Cu zece ani înainte de a-și ține epocalul discurs de recepție la Academie (epocal prin excesele spiritului critic intolerant), Duiliu Zamfirescu își manifestă încrederea în noua generație, dar cu ce preț ?

„...fără intoleranța eminesciană, fără dulcegăria lui Slavici și (poate să vă mire vorba mea) fără rafinarea falsă a țărănimei lui Coșbuc".

Or, fără „intoleranța eminesciană", marele, genialul poet și publicist n-ar mai fi fost el însuși ; cu toată „dulcegăria" lui, nu chiar atît de gravă, Slavici i-a fost superior lui Zamfirescu ca nuvelist și romancier (cu **Mara** !), iar țărănimea lui Coșbuc se integrează unei viziuni care a dat cîteva splendide „idile" și balade.

În schimb, dificilul prețuitor al creației naționale a fost entuziasmat de limba lui Simion Mehedinți, explicîndu-și-o prin originea lui vrînceană : „Sunt fericit de a o afla. Pentru mine, Vrancea este, din punct de vedere al limbei românești, ceea ce este Perugia și Orvieto pentru limba italiană. Aici e inima țării, în convexitatea Carpaților noștri, unde moșnenii au rămas, pe cît pot rămînea oamenii, coboritorii autentici ai dacilor și romanilor" (scrisoarea datată „Roma, 13/25 X-bre [1]) 1899").

Causticitatea nu-l părăsește niciodată pe acutul spirit critic care a fost Duiliu Zamfirescu, ca atunci cînd îl supără niște obiecții ale „Noii reviste române" la adresa unor poezii ale lui : „Cînd se nimerește cîte un român prost să învețe carte devine o calamitate publică, fiindcă prostia face aripi, din latentă se transformă în militantă, și dă Doamne bine".

Observația e valabilă, dar pentru prostul cultivat, de orice naționalitate !

Junimiști au fost și C. Ollănescu-Ascanio (1849—1908) și N. Petrașcu (1859—1944), dar ei s-au desfăcut de vechii lor tovarăși de la „Convorbiri literare", scoțînd, în numele nou înființatului Cerc al Amicilor literaturii și artei române, periodicul „Literatură și artă română". Revista a trăit din 1896 pînă în 1910, impunîndu-se mai mult prin condițiile grafice superioare acelor ale „Convorbirilor literare", nu însă și prin calitatea colaboratorilor. După oarecari ezitări, Duiliu Zamfirescu a cedat stăruințelor celor doi, nu fără a produce oarecare deziluzie convorbiriștilor fideli. În prima din cele două scrisori către Ascanio, își scuză neputința de a mai scrie pe motivul absorbției sale totale de o singură imagine" [2]). În schimb, cu N. Petrașcu a întreținut o lungă corespondență, integral păstrată și publicată, remarcabilă prin verdeața uneori teribilistă a unor impulsuri juvenile. Nu se cristalizase încă lava, sau nu prinsese coajă.

**Șerban Cioculescu**

[1]) Citește, ca pe franțuzește, **decembrie** (décembre).

[2]) Pentru Alisa de Radiz, în 1896. Vezi în volum frumoasa și patetica scrisoare de ruptură, databilă în același an. Biruise reaua conștiință conjugală.

# Trapez

## CXXXIV

540. Pe lespedea umedă de ploaie, o muscă părea ametită. Am întins piciorul să o strivesc, însă în acea clipă a țîșnit de sub el o broscuță, nu mai mare ca unghia de la degetul mic al unei domnișoare. Am privit-o cu o bruscă tandrețe, alarmat că aș fi putut să o ucid. Dar, mărturisesc, dacă, apăsînd talpa, aș fi știut că se va preface în bijuterie, n-aș fi ezitat să o apăs.

541. Doi cocoși stau față în față, gata să se încaiere, cu capetele semețe, cu cozile agresive. Dar între capete și cozi e o distanță atît de lungă, încît pe spinarea unuia se hîrjonesc doi lei, iar pe a celuilalt se înalță trei turnuri de cetate. (Linia pădurii văzută din depărtare.)

542. Văzînd hărnicia albinelor și a furnicilor, îmi închipuiam că omenirea le-ar putea lua drept model. Uitasem că furnicile nu-și privesc chipul în oglindă și că albinele nu urmăresc peregrinarea norilor pe cer.

543. După lungi luni de boală, deodată m-am simțit bine, chiar cu un sentiment de triumf, de parcă pînă atunci aș fi fost stîlpul unui gard putred și m-aș fi pomenit săgeată de paratrăsnet.

544. Și lama de ras și penița pot produce, la orice neatenție, mici catastrofe. Și mi-a fost dat să am a face, în fiecare zi, și cu una și cu alta.

545. Oare generațiile de azi vor mai fi cunoscînd dezolanta senzație de pustiu pe care, în tinerețea mea, o aduceau invariabil, în orice oraș al lumii te-ai fi aflat, după-amiezele de duminică ?

546. La început, i-am invidiat pe cei ce călătoreau de la București la Constanța cu geamantane pe care erau lipite etichetele unor mari hoteluri europene și visam să fiu și eu ca ei. Dumnezeu a vrut, nu numai ca să dorm în asemenea hoteluri, ci și ca să nu-mi mai pese de etichetele lor.

547. În mintea elefanților timpul curge continuu, ca în ceasornicele cosmonauților.

548. Mult l-am invidiat pe cel ce avea să fie bărbatul acelei fete care, povestind cum li s-a aprins casa în toiul nopții, se prăpădea de rîs amintindu-și cît era de caraghios căpitanul de pompieri.

**Geo Bogza**

## Revista revistelor

### „Secolul 20"

■ OPERÎND o reducție, am spune că, din pluralitatea tematică a ultimului număr al revistei „Secolul 20", două implicații majore sînt cu deosebire reliefate : imperativul păcii și reflectarea în literatură, artă, filosofie a unor realități cu semnificație actuală, de maximă stringență, ce constituie parte din istoria veacului nostru. Desigur, acestea reprezintă constante ale preocupărilor revistei ; nu mai puțin, temele enunțate sînt acum parcă mai pregnant subliniate decît în alte dăți.

Prima temă este tratată explicit în două articole (unul semnat de Geo Șerban, celălalt de Teofil Bălaj), articole în care, relevîndu-se rolul dialogului între culturi în realizarea unui climat propice înțelegerii și păcii, se subliniază aportul recunoscut pe plan mondial al României, al președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în înfăptuirea unei lumi mai drepte, mai bune, fără războaie.

Un eseu, **Socialismul și sistemul său de valori**, semnat de Dumitru Ghișe, pune în lumină o problemă majoră din domeniul axiologiei, reliefînd, între altele, dialectica încorporării critice, în societatea noastră, a valorilor spirituale ale trecutului și a valorificării celor noi.

În jurul lui Gramsci, al activității și operei sale de militant și gînditor, se grupează, alături de două texte semnificative ce-i aparțin, un mănunchi de articole semnate de Florian Potra, Valentino Gerratana, Silvio Guarnieri, Janina Ianoși. De la Gramsci la Pasolini trecerea se efectuează firesc prin amplul poem **Cenușa lui Gramsci** (tradus de Ștefan Aug. Doinaș și Florian Potra) al poetului, romancierului și cineastului italian. Un interviu inedit cu Pasoiini, realizat de Radu Bogdan, cu cinci luni înainte de tragica moarte a lui Pasolini, completează portretul acestui om de cultură militant.

Consecventă în a pune în valoare personalitățile contemporane ale artei noastre plastice, revista publică de astă dată trei texte — datorate lui Dan Hăulică, Anatol Mândrescu, Theodor Enescu — despre Ion Nicodim, însoțindu-le cu splendide reproduceri din opera pictorului, îndeosebi din ciclul „Inima fertilă". (Mai menționăm din excepționala ilustrație artistică a numărului, reproducerile din creația pictorilor Ștefan Sevastre și Mihai Horea).

Un ciclu de versuri mai recente din opera lui Yannis Ritsos (în tălmăcirea lui Yannis Veakis) ne relevă o mare poezie împregnată de o elocvență a tăcerii. Fragmente (traducerea și comentariul : Victor Ivanovici) din studiul (însumînd peste 600 de pagini !) intitulat simplu **Poetul Yannis Ritsos**, aparținînd unui alt important scriitor grec, Pantelis Prevelakis — complementar, s-ar zice, prin tendințe și preocupări, lui Ritsos — proiectează opera poetului pe un vast fundal cultural.

La rubrica **Mișcarea ideilor** sînt grupate articolele **Homo creator — însemnări despre** Aletheia **lui Anton Dumitriu** (de Valentin Dumitrescu) și **Labirintul sau Minotaurul. Stînga americană în alianță cu științele umane** (de Ion Goian).

O amplă secțiune a revistei însumează texte și reproduceri de artă plastică pe tema **Arta anti-apartheid.**

O altă amplă parte a revistei este rezervată, sub titlul **Istorie trăită în spațiul latino-american**, publicării unor proze de Augusto Roa Bastos, Héctor Mujica, Jaime Saruski, Orlando Araujo. Roa Bastos („precursor și model", cum îl numea Garcia Márquez) apare (prezentat de Andrei Ionescu) cu un fragment din romanul **Fiul omului.** Ororile dintr-o lume, dintr-o țară (Paraguay) în care un grup de oameni este eliberat dintr-un univers concentraționar cu condiția de a trece în altul, la fel de absurd, acela al războiului, ne ajută să înțelegem mai bine de ce acest important scriitor preferă pentru proza sa termenul de „realism halucinant" în loc de acela, mai cunoscut, de „realism magic".

Fragmentele **De veghe pe Rin**, piesă antinazistă a Lillianei Hellman, scriitoare binecunoscută publicului larg (îndeosebi din filmul **Julia** — unde rolul ei era interpretat de Jane Fonda) este însoțită de prezentarea semnată de Dan Grigorescu : **Lillian Hellman — de veghe împotriva inumanului.**

Revista continuă, în acest număr dublu, să prezinte — sub titlul **București — capitală a prieteniei** — o suită de relatări despre întîlniri cu personalități culturale —, de pe diverse meridiane — care ne-au vizitat țara. Pablo Neruda, Nicolas Guillén, Paul Robeson, Jean-Louis Barrault, Georges Sadoul, René Clair, Vittorio de Sica, Etienne Souriau, Louis Hautecoeur, V. Gordon Childe, R. Bianchi-Bandinelli, Jean Fourastié, Richard Neutra, Giancarlo Vigorelli, Pier Paolo Pasolini, Miodrag Pavlović, Justo Jorge Padron, Roberto Sanesi, Arthur Lundkvist sînt evocați, în acest cadru, de către Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Radu Beligan, Mihnea Gheorghiu, D.I. Suchianu, Florian Potra, Andrei Pleșu, Răzvan Theodorescu, Emil Condurachi, Zoe Petre, Mihai Șora, Petre Derrer, Alexandru Balaci, Constantin Ioncică, Ștefan Augustin Doinaș, Ioan Alexandru, Marin Sorescu.

Nu putem consemna, în spațiul acordat aici, toate aspectele, nici măcar toate titlurile, pe care le cuprinde acest frumos număr al revistei „Secolul 20". Ne rămîne să rezervăm cititorului plăcerea de a le descoperi el însuși.

**R. V.**

Confruntări

# Ce este modernismul?

NU-MI stă, de mulți ani, în obicei să reacționez în vreun fel la ce se zice despre scrierile mele în presă, și, dacă acum o fac, nu e cituși de puțin pentru a „răspunde", pentru a mă „apăra". Profit, pur și simplu, de articularea, în „actualitatea" din numărul 25 (20 VI) al „României literare", a unui punct de vedere asupra modernismului, diametral opus celui din **Modernismul românesc**, pentru a-mi expune din nou, rezumativ, opinia într-o problemă atît de aprins discutată, de mai bine de un secol, în lumea întreagă.

Obiecția capitală formulată în amintitul articol e aceea că studiul meu nu propune „un concept propriu de modernitate". Apreciind conceptul lansat de Hugo Friedrich ca fiind restrictiv, autorul **Modernismului românesc** nu-i opune un altul, sau mai multe de același tip, ci etalează doar „o pluralitate de modele", ce se confundă cu pluralitatea școlilor, curentelor și doctrinelor literare proliferante în cursul ultimei sute de ani. Adică deplasează discuția din planul teoretic în cel istoric.

Adevărat. Cartea cu pricina a ieșit din tentativa de a delimita poziția lirismului autohton de expresie modernă în cuprinsul poeziei europene și, pe cît posibil, universale, de după romantism și parnasianism, luînd în considerație realitatea artistică palpabilă, și nu un „concept" sau „model" creat prin inducție. Nu văd cum aș fi putut proceda altfel. Finalitatea demersului critic fiind detașarea unor caractere individualizante ale creației lirice românești, cum puteam să operez cu un concept unic de modernitate, sau chiar cu mai multe, însă tot construite, fără a exclude ca nemoderne structuri dintre cele mai caracteristice poeziei noastre scrise în opoziție cu modelele autohtone consacrate ? Poate fi întemeiat, din perspectivă universalistă, un concept teoretic de modernitate în care să fie incluse măcar toate componentele de tip modern (pentru noi, românii) ale operei lui Arghezi ? Suportă oare chiar poemele lui Ion Barbu, atît de structural diferite de la un ciclu la altul, reducția la un același „poetics principle"? Replica din perspectivă teoretică vine de la sine. Creația de modele implică prin definiție selecția, deci și eliminarea, sacrificarea componentelor accidentale pentru reliefarea dominantelor. Ce e însă esențial și ce este accesoriu în „modernism" ? Iată ce urmează a fi (și este) stabilit de către fiecare propunător de „modele", „concepte", „principii". Modelul (conceptul) e o construcție a conștiinței, e „creație", „invenție". Cutare concept atribuie complexului de fenomene definit anumite dominante ; un altul : dominante diferite. Ei bine, **Modernismul românesc** n-a fost scris sub impulsul unei asemenea ambiții. Nu mi-am propus să construiesc, cu exemple din (sau și din) poezia noastră, „un concept propriu de modernitate". Deși... pare-mi-se că se configurează unul, în carte, discret. Am căutat, dimpotrivă, să relev ceea ce diferențiază în context universal lirica românească de factură netradițională. De factură netradițională în raport mai ales cu creația națională realizată în formule străine spiritului modern ! E puțin ? Consternant de puțin ? Nu am căderea a mă pronunța. Cine găsește că o asemenea carte nu merita a fi scrisă nu are decît să o considere neapărută.

PE CE criterii, totuși, am atribuit sau nu caracter modern unor opere poetice ? În orice caz nu în baza programelor sau declarațiilor. Poeții nu sînt grupați pe curente. Istorică, inevitabil istorică, în planul de suprafață, viziunea critică ar putea fi numită, cred, cu mai mult temei : morfologică. Disprețuitele „descrieri", îmi permit s-o afirm, nu rămîn simple consemnări diacronice ale unor fapte de creație ; dezvăluie structuri interioare în al căror temei se încearcă, la urmă, fixarea cîtorva trăsături ale „personalității" modernismului românesc. Aceasta e însă o altă chestiune. Rămînînd la problema de bază, termenii „modern", „modernism" „modernitate" sînt utilizați, în studiul meu, în dublă accepție : tipologică și istorică, cu specificarea de fiecare dată a sensului. Generează (totuși) neclarități acest fapt? Dacă da, **mea culpa !** Intenția a fost de a limpezi lucrurile. Romantismul e modern în raport cu clasicismul și perimat în raport cu simbolismul. La rîndul lui, simbolismul este „modernism" pentru estesisul romantic și parnasian, dar „tradiționalism" pentru cel expresionist sau suprarealist. Nu numai diacronic variază semantic noțiunea de modernism, ci și sincronic : de la o literatură la alta. Una înțeleg spaniolii prin „modernism", alta rușii, alta (astăzi) americanii. În Franța, „furioșii" suprarealismului l-ar fi stigmatizat pe Arghezi ca „literator" depășit. Avangardiștii români i-au scris numele pe steag, între numele-faruri : „...tzara / ribemont-dessaignes / arghezi / brâncuși / theo van doesburg..." Istoric privind fenomenul, am integrat în modernism întreaga poezie românească de aproximativ după 1880 situată principial în opoziție cu cea anterioară și cu prelungirile ei. În modernismul românesc, bineînțeles : în orientarea ce apare ca modernistă în raport cu Eminescu, Coșbuc, și cu atît mai mult, natural, în raport cu poeții dinaintea lor. Nu am raportat însă creația „modernistilor" noștri doar la structuri lirice naționale : tradiționale și moderne ; am raportat-o și la modele — și în genere la structuri moderniste reprezentative — din marile literaturi. Am considerat modernă din punct de vedere strict românesc — evident, în grade diferite — toată poezia de pînă la primul război mondial marcată de „spiritul veacului", de „saeculum", inclusiv pe aceea ce doar utilizează procedee aduse de noile curente sau introduce figurație încă inedită, și întreaga poezie din perioada interbelică structurată în convergență cu poeticile postsimboliste. Mihail Săulescu și Al. T. Stamatiad, de exemplu, sînt moderni, pentru noi, românii, **largo sensu:** unul prin inspirația citadină îndeosebi, altul prin versul liber și prin o anume excentricitate, cu toate că, pe de altă parte, ambii se află, prin retorismul de tip romantic, la antipodul oricărui modernism. Modern este Adrian Maniu, chiar și în opera „tradiționalistă", prin tehnică; mai puțin Ion Pillat, care, nesimbolist, ca sensibilitate, se integrează în „tradiționalism" și prin prozodie și prin materialul de inspirație. În accepție tipologică, aplicabilă numai poeziei mari, modernismul liric este, și în literatura noastră, ca în toate celelalte: antimimesis, „parole essentielle", „magie a limbajului", imagine însolită, viziune desentimentalizată, despersonalizată (nu și desantropomorfizată), „joc" pe alocuri, gratuitate; pe toată întinderea: „stil", producător uneori de obscuritate.

LUÎND ca premisă subînțeleasă recunoașterea funcționalității unor asemenea principii și în poezia noastră, **Modernismul românesc** încearcă să pună în lumină efectele lor particularizante, individual și național. Concluzia esențială este că, în mare, nici un principiu n-a fost aplicat la noi, ca, uneori, în alte părți, cu exces. Nici antimimesisul, iici practicarea „magiei" verbale n-au dus la derealizări totale, la apariția unei poezii a neantului, la adorația unei „idealități goale" sau la experimentări formaliste pe scară largă. Un spirit de moderație, permanent activ în cultura românească, regentează și poezia modernistă viabilă. Nu știu de unde a scos criticul meu că, notînd acest fapt, aș atribui poeziei noastre un ascendent asupra celei străine. Reiese oare din constatarea că poeții români atacă, și în secolul al douăzecilea, frontal, unii cu naivitatea romanticilor din precedentul secol, problemele capitale (moartea, sensul existenței, absolutul etc.), că ei sînt superiori maeștrilor din Occident, mai blazați, mai sceptici, mai lipsiți de candoare (însă mai rafinați) ? Adversarii modernismului, autohtoniștii fanatici m-ar putea acuza tocmai că (vorba vine) îi... hulesc pe ai noștri, socotindu-i mai puțin subtili decît occidentalii.

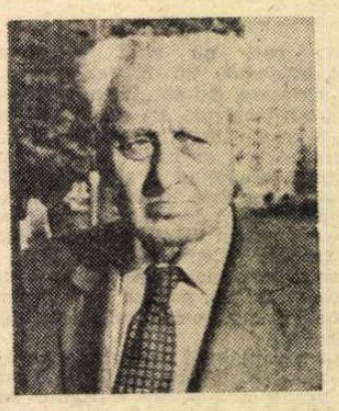
Revenind la conceptul modern de poezie ca atare, continui să cred că el nu anulează sensul etern al poeziei. Cum am spus-o și într-o intervenție prilejuită de studiul introductiv al Zinei Molcuț la **Simbolismul european** (publicată în „Manuscriptum"). după opinia mea, moderniștii (începînd cu cei din mișcarea simbolistă) au conștientizat simțul marii poezii și au introdus noi tehnici în năzuința de a o crea, însă lirismul modern nu este superior marelui lirism din toate timpurile, și nici de altă esență. Autorul articolului din „România literară" mă poate privi de oricît de sus și ironiza cu oricît de nedisimulată maliție, faptele rămîn fapte. Chiar și fără permisia lui, „lumea-i cum este", inclusiv lumea poeziei. E mai autentică poezia din sonetele lui Mallarmé decît cea din sonetele lui Shakespeare? În înțelegerea mea, în orice caz, poezie mare e aceea care, cu indiferent ce limbaj, merge la înseși sursele lirismului: poezia vibrațiilor intense, a intuițiilor fundamentale. În treacăt, îmi permit să nu înțeleg cum poate fi opinia că modernismul nu este doar un stil, chiar în înțeles adînc, corelată cu o alta, rostită în același articol, anume că „la baza liricii moderne" stă un anume „procedeu" : autonomizarea cuvîntului. Teza mea este că nu întreaga poezie modernă e structurată de principiul autonomizării și, implicit, al ezoterizării limbajului, că tendințele autotelice sînt puternic și conștient contracarate de efortul contrar al verbului poetic de a exprima nu numai propriul sens, ci sensul lumii. Prin doar această convingere mă deosebesc de Hugo Friedrich, care de altfel constată el însuși, în prefața la una dintre edițiile cărții sale, „o întoarcere, sensibilă pe alocuri" după al doilea război, „la o lirică mai umană, mai personală [...] mai simplă în bucuria și durerea ei". Adică la condiția de totdeauna a liricii ! La ceea ce dă operelor și trăinicie și modernitate, subînțelegînd, firește, talentul. Poetul autentic nu poate fi decît „modern", în epocă, pentru că, necesarmente, gîndește lumea, mitic, la nivelul culturii contemporane și în termeni adecvați stadiului evolutiv al limbajului artistic și al limbajului în genere, propriu timpului său. Gongorizînd, poeții spanioli din „generația 27" întrebuințează gramatica și vocabularul limbii spaniole din secolul XX. Dar nu numai în epoca sa e modern creatorul adevărat. Fiind veșnic actual, e modern în permanență. Baudelaire, Rimbaud, Arghezi, Trakl, Rilke, Blaga sînt contemporani în absolut, peste granițele diferențieri stilistice și valorice, cu Dante, Petrarca, Shakespeare, Goethe, Pușkin, Eminescu. Modernismul poetic viabil nu e decît — asemenea oricărei alte orientări lirice — tendință de integrare prin noi mijloace în tradiția eternă a poeziei. Iată singurul „concept" de poezie modernă realmente aplicabil întregii mari creații lirice „von Baudelaire bis zum Gegenwart". Unicitate structurală nu cred că are lirica modernă, „structura" ei este cel puțin dual (Mallarmé, Rimbaud), dacă nu pluralâ, și un „concept", un „model" mai ales, de poezie modernă „proprie" este fatalmente o construcție arbitrară. O construcție productivă în literatura de imaginație (de ex., conceptul blagian de expresionism), mai puțin indicată în critică.

AM privit întotdeauna cu mefiență asemenea construcții, și nu atît pentru că sînt limitative, ci fiindcă pot deveni, și chiar devin, în mai toate cazurile, normative. Cîndva mi se reproșa frecvent că „pulverizez" înțelesul „realismului socialist" prin refuzul de a vedea în el o „metodă de creație". Iată că, după douăzeci și mai bine de ani, tocmai acel ce mi se alăturase pînă la „simbioză" (cum se spunea, în derîdere, prin gazete) în demersuri publicistice pentru lărgirea sensului acelui „concept" mă judecă, înclement, fiindcă nu accept un model normativ al modernismului. Cel mai înfocat (poate) militant împotriva spiritului intolerant de altădată îl încarnează acum, în variantă opusă. Pare-mi-se că am menționat, în carte, acest permanent fenomen, vorbind despre curentele de avangardă...

Nu îmi rămîne decît să spun, cu Eugen Ionescu : ce straniu, ce bizar, ce extraordinar !

**Dumitru Micu**

# Acad. Al. Graur — 85



PE cînd eram, acum mai bine de 40 de ani, elev în cursul superior la Liceul „Gh. Lazăr" din București și înclinam către secția filologică, însemnînd pe atunci doar studierea ceva mai profundă a limbii latine și a celei vechi grecești, știam împreună cu colegii mei că numai cu unul din profesorii școlii puteam învăța bine aceste limbi. Acela, se spunea, era sever, dar priceput, politicos, dar ferm, exigent și, totuși, la nevoie, înțelegător. Așa că, vorbindu-ne între noi, am făcut cerere către „Direcțiune" să ne dea ca profesor pe „Domnul Alexandru Graur".

Întîlnirea cu bărbatul înalt, bine legat, cu vorbă măsurată și cu mult tact pedagogic, a fost pentru mine ca ieșirea dintr-un tunel semiobscur în care fusesem impins în anii precedenți de profesori comozi sau fără dibăcie didactică. Ieșeam dintr-o gramatică latinească dogmatică la lumina culturii antice și-mi făcea plăcere, cum ne făcea de altminteri tuturora, să ne lăsăm conduși de un maestru al profesiunii. După un timp, deodată unii dintre noi ne-am pomenit că **Eneida** începe să ne intereseze chiar în textul ei original, că Tacit ni se înfățișează ca un rafinat față de Tit-Liviu sau de Caesar, că putem gusta lirismul lui Catul fără traducerea altora, în lectura noastră directă ș.a.m.d. Nu voi stărui aici asupra acestei laturi a evoluției cunoștințelor și spiritului nostru critic, nici asupra deschiderilor pe care le aveau orele profesorului nostru de greacă și latină, căci, printr-o asociere de idei fără nimic anormal în ea, se putea ajunge de la cine știe ce amănunt din textul latinesc – de la un mit sau de la un personaj bunăoară – la ultimele piese de teatru sau chiar la filmele vremii. Mă voi opri doar o clipă la un lucru pe care atunci nu-l prea înțelegeam, dar îl înregistram cu interes și curiozitate, la faptul că toate cuvintele păstrate de limba română din latină și despre care nu o dată venea vorba în lecțiile noastre se supuneau unor reguli incredibil de stricte. De ce și, mai ales, cum se putea ca asemenea reguli nu numai să existe într-un domeniu cum este felul nostru de a ne exprima, ci mai cu seamă să dăinuie de la strămoși sute și chiar mii de ani ? În mintea unora dintre noi începea să pilpîie altă luminiță. Era aproape mai atrăgătoare și mai incitantă decît prima, iar profesorul nostru ne-o cultiva bucurîndu-se de apariția ei, căci din ea urma să izvorască filologia înaltă.

Împrejurările vieții și ale profesiunii m-au făcut ulterior să lucrez adesea cu fostul meu profesor. Impresiile pe care le avusesem ca adolescent s-au întărit și aprofundat. Privindu-i opera, i-am prețuit varietatea și complexitatea, am admirat ineditul și ingeniozitatea soluțiilor oferite. Profesorului Al. Graur i se datorează reorganizarea după Eliberare a filologiei clasice în Universitate, unde a făcut școală cu tinerii absolvenți, care l-au înconjurat și l-au urmat. I se datorează punerea bazelor lingvisticii generale ca disciplină de învățămînt superior. Acad. Al. Graur a inițiat și a impulsionat cercetările de gramatică românească, lucrînd în această direcție cu cîteva generații de filologi și îndrumîndu-i. A studiat încă din tinerețe, într-una din tezele sale de doctorat, o modalitate de formare a cuvintelor și, tot după Eliberare, a inițiat tratatul de formarea cuvintelor în limba română, dîndu-l încetul cu încetul în seama celor mai buni dintre colaboratorii săi.

A făcut sute de etimologii, ingenioase, scînteietoare și totuși riguroase, încît este considerat cel mai bun etimologist astăzi.

Din posiunea pentru limba română și din spiritul său de observație permanentă a limbii vorbite au izvorît cronicile limbii la radio, cu indicele de audiență binecunoscut astăzi.

Spațiul nu ne îngăduie nici enumerarea, necum dezvoltarea prin ilustrări a multiplelor aspecte ale operei grauriene. Cine și-ar propune o asemenea analiză ar trebui să se miște cu aceeași ușurință ca și acad. Al. Graur de la indoeuropeană pînă la cele mai noi forme sau cuvinte ale limbii române, să facă referiri la fondul lexical principal al limbii române, dar și la mecanismul intern prin care limba română creează cuvinte din acest fond sau în alt mod, să urmărească pe autor în incursiunile sale prin limbile slave, prin neogreacă, turcă, fără a mai pune la socoteală limbile antichității greco-latine și multe din cele moderne, să fie interesat de tot ce a atras pe autor și totodată să vadă și cum operele sale au dezvoltat cercetarea românească de specialitate.

Acad. Al. Graur face parte dintr-o generație de lingviști care a dat disciplinei noastre o strălucire de necontestat. Ne face plăcere să i-o spunem și cu prilejul acesta aniversar, asigurîndu-l de recunoștința noastră.

Acad. **Ion Coteanu**

# Ion Vinea – 90

ION VINEA, pe numele adevărat Ivan Eugen Iovanache, și care a început prin a semna I. Iovanaki, s-a născut la 17 aprilie 1895 și a murit la 6 iulie 1964. Primul volum din ediția critică alcătuită de Elena Zaharia Filipaș, apărut la cumpăna anilor, coincide cu o dublă dată rotundă: 30 de ani de la moartea și 90 de la nașterea publicistului (cu vină de pamfletar), poetului și prozatorului. Ion Vinea s-a bucurat de o mare prețuire în timpul vieții mai ales în primele două dintre aceste calități, prozatorul fiind, dacă pot spune așa, mai mult postum. Balanța chiar a înclinat în favoarea publicistului și animatorului literar, căci poetul a întîrziat în mod inexplicabil să-și stringă versurile în volum. Deși a risipit numeroase poezii în reviste, din 1912 și pînă în 1944, singura lui carte, **Ora fîntînilor**, de cîteva ori anunțată, a văzut lumina tiparului abia în 1964, cînd poetul ajuns septuagenar se stingea și cînd editorul (inimosul Ion Bănuță) a alergat literalmente, cu întîile exemplare, smulse din tipografie, ca să-l mai prindă în viață. De atunci însă (după ce la sfîrșitul anilor '50 Ion Vinea fusese prezent în reviste cu totul sporadic) n-au lipsit edițiile și nici studiile despre poet. Ediția recentă a Elenei Zaharia Filipaș este a doua ediție critică. Autoarea a publicat și o monografie (din trei, cîte i s-au consacrat lui Ion Vinea). Și una și alta sînt foarte temeinice. Poeziile au fost grupate (în acest prim volum, următoarele fiind destinate prozei și publicisticii) în mai multe categorii: se reproduce întîi volumul din 1964, așa cum l-a conceput autorul însuși; vin la rînd poeziile rămase în periodice; apoi postumele; în fine, o **addenda**, care cuprinde poezii scrise în limba franceză, traduceri, niște „experimente" din „Contimporanul" și cîteva poezii despre al căror manuscris editoarea n-are indicii sigure. Nu o cronică de ediție am de gînd să scriu, așa că nu voi stărui asupra felului în care au fost coroborate manuscrisele, spre a se stabili variantele și nici asupra unor aspecte litigioase, deși efortul Elenei Zaharia Filipaș ar merita cu prisosință o astfel de discuție. Să mai adaug că prefața reprezintă o utilă trecere în revistă a operei lui Ion Vinea, cu accent pe poezie, cum se cuvenea. Prozei, care nu m-a entuziasmat niciodată, i se relevă bine principalele trăsături. Cred însă că pamfletele și în general articolele de gazetă, azi uitate, trebuiau analizate mai pe larg.

În 1964, cînd a apărut **Ora fîntînilor**, critica tînără de pe atunci a părut puțintel dezamăgită. În locul avangardistului teribil din anii '20, ni se înfățișa un poet relativ cuminte, sentimental și nostalgic, în tonalități stinse. Efectul acesta se explică prin selecție. Autorul reținuse pentru carte aproape numai poezii de maturitate, mai mult de jumătate din ele inedite, așadar scrise, aproape pe sigur, după 1944. Chiar și cele publicate în reviste nu sînt, nici ele, cu mici excepții, mult mai vechi. Editoarea de azi atrage atenția asupra procedeului autorului de a-și antedata unele creații. Întrebarea care se pune este cît de caracteristic, de esențial este poetul **Orei fîntînilor**. Părerile sînt împărțite. Unii au considerat că Vinea a devenit el însuși abia după ce a renunțat la experimentele de avangardă și că valoarea poeziilor din volum e superioară acestora. Oarecum în același sens mergea opinia mai veche a lui Ș. Cioculescu dintr-un articol în care sublinia mai cu seamă abaterile poetului de la tehnicile avangardiste, „repulsia" lui față de „vocabularul mecanic". Alții (Ov. S. Crohmălniceanu, Marin Mincu) au căutat să marcheze importanța contribuției reformatoare. Oricum ar fi, există neîndoielnic în poezia lui Ion Vinea un suflet clasic, melancolic și sentimental, și un „instinct tropic", după expresia lui G. Călinescu, în stare a-l face „să se orienteze la cele mai mici schimbări ale soarelui liric". Întrebarea de mai sus conține, de fapt, două întrebări distincte. Una ar fi de a ști în care din aceste ipostaze este Vinea mai autentic. Iar alta, în care din ele contribuția lui este mai valoroasă. Răspunsurile s-ar putea să pară ciudate! Eu cred (să mă înșel oare?) că, fundamental, Ion Vinea era poetul **Orei fîntînilor**: sentimental, nostalgic, aproape clasic în simțire. Acesta e substratul cel mai autentic al poeziei. În același timp, Ion Vinea a fost un artist lucid, cu o inteligență ieșită din comun și care n-a putut rămîne nepăsător la evoluția poeziei moderne. Teoreticianul și autorul manifestelor de la „Contimporanul" ne oferă proba clară a acestui interes. Ș. Cioculescu are, într-un fel, dreptate: „Drama acestui poet într-adevăr original stă [...] în conflictul nerezolvat dintre inteligența sa artistică excepțională și tot atît de rara sa capacitate emotivă". Dar nu-l pot urma pe autorul **Aspectelor literare contemporane** (volum din care am citat) cînd minimalizează producția avangardistă a lui Ion Vinea. Deși în conflict cu simțirea poetului, aceste poezii sînt, după părerea mea, mult mai semnificative decît acelea din **Ora fîntînilor**. Dacă, prin absurd, s-ar fi pierdut poeziile publicate în „Contimporanul" în anii '20 și s-ar fi uitat rolul jucat de directorul revistei, am fi acordat lui Ion Vinea un loc foarte mic în istoria poeziei noastre. Cel pe care-l ocupă astăzi îl datorează, paradoxal, nu poeziilor unde este cel mai autentic, ci acelora în care a exprimat cel mai bine exigențele spiritului avangardist și în care personalitatea lui s-a supus, deliberat, unui program, s-a „comprimat" adică în funcție de o idee de poezie. Ion Vinea e un caz rar (poate Adrian Maniu să fie altul) de poet care a triumfat împotriva naturii sale adevărate. Aceasta arată și în ce măsură poezia modernă nu mai ține pur și simplu de instinct, ci implică, și încă în mod hotărîtor, inteligența, spiritul.

CRED că putem vorbi de patru momente succesive ale poeziei lui Ion Vinea. La început, în primul deceniu de activitate, poetul era simbolist, muzical, evanescent, cultivînd **sans ambages** toposurile respectivei lirici, în versuri ordonate și macedonskiene. Exemplele sînt la îndemînă: „Și ochii triști ce urmăresc himera / Privesc spre cer, la norii cari par / Galere roze-n drum către Cythera" (**Sonet**, 1912). Tot cam atunci, mai exact de prin 1915, Vinea răsucește gîtul acestei retorici simboliste, trece la versul liber (care, inventat de simboliști, se întoarce contra lor) și caută cu tot dinadinsul stridențele, prozaismele. **Un căscat în amurg** (1915) a fost deseori citată pentru această schimbare la față. Pare o parodie a poeziei tradiționale, ca acelea de peste doi sau trei ani ale lui B. Fundoianu, pe care Vinea îl anticipează absolut frapant: „Cloșcă supranaturală, seara închide aripi de nori pe ouăle / sătești — și pe un dîmb din fund Dumnezeu a jucat table / și a scăpat Gîrceni, zaruri pe geamul rotund. / ...De o săptămînă nici un factor poștal n-a mai sunat din corn, călare / în schimb, iată un popă-negru călărește cu picioarele în șosea / iată depărtarea merge și s-așterne pe o cireadă" etc. (E instructiv să amintesc și de împrejurarea că la Gîrceni, satul evocat în poezie, și încă în același an, 1915, Vinea a găsit pentru prietenul său Samy Rosenstock pseudonimul care, un an mai tîrziu, va fi celebru în Europa: Tzara). Al treilea moment se leagă de revista „Contimporanul", apărută în 1922, și al cărei director Ion Vinea a fost vreme de zece ani. Aici sînt publicate majoritatea poemelor „constructiviste". Mă voi referi la ele mai încolo. În fine, de pe la mijlocul anilor '30, poetul se cuminține treptat și poeziile lui încep să semene cu acelea din **Ora fîntînilor**. Ion Vinea revine la versul regulat, niciodată, în fond, abandonat cu totul, pe care-l lasă să se impregneze de emoție ca de o substanță capabilă să-i asigure conservarea. Rămîne, din scriitura anterioară, o concizie foarte apropiată de aceea a lui Ion Barbu (pe care Ion Vinea îl anticipează, de asemenea, în unele privințe), exersată îndelung și mai devreme, care dă acestor poezii un superficial aspect ermetic. Ele sînt însă perfect clare în emoționalitatea lor intrinsecă și înfățișarea de liturghie secretă nu trebuie să ne inducă în eroare: „Iată liniștea îndelung chemată / fără zvon cum înserează pe frunte, / pe chip, pe vis, cu minute de umbră, / pe rugile aspre de singurătate. // E ora palidă cînd dorm sentimentele / răpuse de ora ultimei stele. / Veghile poate n-au fost zadarnice / dacă simt această trecere, genele. // A rămas de ieri un cuvînt: a fost. / Stins e convoiul celor din urmă vedenii. / Clopot de taină a limpezit tăcerile. / Aripa fără freamăt fulgeră pe domeniu" (**Final**, 1938).

Am promis să revin la faza propriu-zis avangardistă a poeziei lui Ion Vinea. Ca s-o înțelegem, trebuie s-o raportăm la ceea ce scriau, cam în același timp, Voronca, Tzara și ceilalți avangardiști. Vom descoperi cîteva elemente care, în doze diferite și, mai ales, în altă ordine de importanță, definesc la toți aceștia poemul avangardist, fie el futurist, expresionist, suprarealist, dadaist, constructivist sau altfel. Termenii aceștia nu sînt foarte precizi. Unii sînt chiar creația poeților noștri, Vinea și Voronca excelînd în terminologia respectivă. Estetica altora e destul de clară, ceea ce nu înseamnă că putem trage granițe absolut incontestabile între ei. Aș prefera, făcînd abstracție de latura istorică a vocabularului avangardei, să enumăr elementele definitorii pentru întreaga poezie. Ordinea, mă simt obligat să adaug, e aceea potrivită poeziei lui Ion Vinea. Aceste elemente sînt: aspectul sintetic, neexplicativ, stenografic al scrieturii (l-am putea numi simultaneism); peisajul abstract, nonfigurativ; mediul prin excelență orășenesc și modern, cu tehnologia și cu mentalitatea de rigoare, capabilă să epateze și să irite (cazul unor erotice foarte îndrăznețe); metafore, comparații, epitete șocante; absurdități, nonsensuri, umorism, dicteu, cultivarea hazardului; libertăți sintactice, de punctuație etc. La toți avangardiștii elementele sînt aceleași, cum spuneam. Diferă rețeta. Este, bunăoară, evident, că la Tzara predomină penultimul aspect, iar la Voronca, ultimul, în vreme ce pentru Vinea acestea trec abia în coadă. În schimb, izbitor la Vinea este felul în care el pare să înlocuiască descrierea realității cu stenograma ei. Avea dreptate să se refere într-un manifest din 1924 la „expresia plastică, strictă și lapidară a aparatelor Morse". Ș. Cioculescu a negat că acest stil specific dadaist ar putea fi găsit la Vinea. Și totuși! Cuvintele sînt și la Vinea aproape niște semne convenționale, un cod. Limbajul constructivist chiar acesta este: „Ploi de martie, tragedie citadină, / arborii își fac semn ca surdomuții. / Pentru spectacolul de adio / plîngeți lacrămi de făină / printre sonerii, lumină, / de Sfîntul Bartolomeu al afișelor. // Dinspre bariere noaptea vîntuie, — / treci între cristale, feerică, deci, / pe rugul tău lăuntric răstignită, / în dîra farului, snop imponderabil, / cu echipaj, pe pneu rostogolit. // Și s-au aprins stelarele vitrine / cumplit se strîmbă negrul la volan, / înghite felinarele unul cîte unul, / la intrarea în teatru, va dansa, va dansa, // Nu mă vezi, sufăr, sub țilindrul inutil". (**Lamento**, 1923) Ș. Cioculescu însuși comentează astfel poezia: „E un instantaneu care fixează imaginea unui aspect de viață nocturnă a metropolei moderne. Automobilul a oprit în fața unui local de noapte, cu un boy negru pe afiș, indicînd jazzbandul care întîmpină pe vizitatori. Figura negrului, simbolizînd un moment al sensibilității biciuite de muzica sălbatică, ia înfățișări grotești și fantastice. Decorul se completează cu ploaia mohorîtă de primăvară, care desprinde afișele lipite cu cocă. Printre luminile ireale și sunetele stridente, arborii, în bătaia vîntului, par a-și face semne" (citat din notele ediției, p. 524). E posibil ca acesta să fie peisajul sugerat. Nu are de fapt importanță dacă poetul a pornit de la aceste detalii sau de la altele, căci nu ne aflăm în nuvela lui Capek în care un polițist reconstituie o crimă pornind de la o poezie cam ca aceea a lui Ion Vinea. În mare, cadrul înfățișat de către critic e plauzibil. Esențial e procedeul poetic. Peisajul trebuie ghicit cu ajutorul unei grile. El a fost stenografiat, nu prezentat realist. A fost transpus în niște semne pe care poetul le simte familiare, dar în fața cărora cititorul ezită. De aici impresia de concis, abstract, nonfigurativ și chiar, deși în mai mică măsură, de hazard al combinării unor lucruri disparate. În sfîrșit, libertățile gramaticale sau de punctuație sînt minime. **Lamento** este o poezie în cel mai înalt grad caracteristică pentru formula avangardismului lui Vinea. Să mai notez că nu remarcăm la el, decît foarte rar, umorul lui Tzara sau delirul imagistic al lui Voronca. Poetul pe care Vinea îl amintește cel mai de aproape rămîne Ion Barbu, cu deosebirea că încifrarea la el e doar un cod, o scriitură, pe cînd în **Joc secund** ea răspunde unui simbolism profund. În **Lamento** nu trebuie căutate simboluri. Poezia lui Vinea operează mai degrabă cu stări sufletești. Ermetismul ei aparent e un cifru pentru o sensibilitate. Elena Zaharia Filipaș și ceilalți comentatori au remarcat în ce constă această sensibilitate: obsesia sterilității și a declinului, spleen, așteptare sufocată etc. Eu am schițat cifrul. Odată faza avangardistă depășită sau în poeziile simboliste de la început, poetul spune de-a dreptul, discursiv, ce are de spus: „O tristețe întîrzie în mine / cum zăbovește toamna pe cîmp, / nici un sărut nu-mi trece prin suflet, / nici o zăpadă n-a descins pe pămînt" (**Declin**, 1921). Chiar acest mod facultativ al exprimării poate arăta că poetul și-a impus conștient un canon pe care, într-o anumită perioadă de creație, l-a respectat strict. Întîmplarea face ca aceasta să fie perioada care l-a consacrat ca pe unul din liderii avangardei românești, fixîndu-i locul pe care-l ocupă și astăzi, la 90 de ani de la naștere, în poezia noastră. Binevenită, solidă ediție a Elenei Zaharia Filipaș are meritul de a ne-o reaminti.

**Nicolae Manolescu**

Ion Vinea, **Opere. I. Poezii**, ediție critică și prefață de Elena Zaharia Filipaș, Editura Minerva, 1984.

# *Moduri lirice*

ÎN volumul Evei Lendvay*) aflăm ambele talgere ale balanței care agită astăzi republica muzelor: poezia gravă a confesiunii (negată deseori aprioric) și cealaltă, a demitizării ironice (celebrată iarăși uneori, la fel). În cea dîntîi modalitate se înscrie pastelul înfășurat în jurul unui simbol ușor de descifrat. Marea, de pildă, conține „valuri și ani" sau și mai limpede, „Timp legănător", sugerînd „rotirea pămîntului". Semn al neantului, apa reflectă lumina lunară dar devine și erotizantă, luminînd trupurile statuare ale îndrăgostiților. Atunci, „răcoroasă, verde, străină", marea sugerează „o iubire stinsă". Rotirea anotimpurilor își trimite efluviile nostalgice concentrate în simbolistica autumnală cu vechi state în poezie. De peste tăcerea îngîndurată a pămîntului eul liric captează ofensiva regresivului, anunțat prin „echinocțiul de toamnă". Entitatea ostilă („un animal dușmănos") acționează precum legea gravitației, amplificînd totodată zgomotele. „Anotimpul crud", primăvara, înseamnă, în conformitate cu dicționarele liricii, o eternă regenerare a sevelor vieții.

În același mod elegiac, uneori epigonic, Eva Lendvay evocă universul patriarhal și spiritele tutelare ale acestuia, de fapt ale oricăruia dintre noi, — Casa părintească, Tatăl, Mama, Fratele. **Nucul din fața ferestrei** respiră nostalgia rupturii cunoscute din Goga (**Acasă, Bătrîni**) sau Blaga (**La cumpăna apelor**). Universul tihnit unde „moțăie vîntul, susură luna / șuieră timpul nimănui" apare invadat de absență. Tot starea de vid dureros previdează invocările Tatălui mort, văzut în peregrinări onirice, spectrale prin „micul burg" cu ceasuri de faianță, străbătut de cei doi, Tatăl și fiica, „braț la braț, tacticos și tihnit". O altă proiecție a Tatălui este însăși „umbra muntelui", „hotar de granit", reper primordial. Starea de angoasă proiectează eul liric în ființa salciei, simbol patetic al disperării „desfășurîndu-și pletele verzi". Alteori, poezia și poetul se identifică emoțional cu un „suflet", „un cîntec / o ploaie ușoară din lună".

Cîteva poeme din celălalt mod liric realizează inserții din proza cîtadinului cotidian grefate peste un jurnal subtextual feminin, așa cum îl aflăm în volumele ceva mai vechi ale Ioanei Ieronim sau ale Magdalenei Ghica. Aici structura și perspectiva schimbate reclamă discursul ironic, colajul obiectelor, iar ca final, denivelarea și fixarea ideii printr-o „poantă". În asemenea titluri **(Vară cîtadină, Anxietăți)**, poeta interpelează cititorul, dorindu-i prezența în „zgomotul înfricoșător al străzii". Erosul, îngemănat altădată cu solemnitatea mării, apare acum ca un „chewing-gum lipit de cerul gurii", iar „un albatros" (poezia) se rătăcește printre semnele materiale ale cotidianului.

Problema poeziei pe care o va scrie Eva Lendvay de aici înainte va consta, probabil, în echilibrul dintre cele două moduri lirice acționat de o cheie potrivită pentru funcționarea delicatei alcătuiri a balanței.

**Elena Tacciu**

*) Eva Lendvay, **Umbra muntelui**, Editura Cartea Românească.

**Proza**

# Un cuplu neobișnuit

PREZENT cu două texte scurte (**Întîlnirea** și **Otto Schmidt**) în antologia **Desant '83**, după ce debutase editorial în 1981 cu volumul **Povestiri terminate înainte de a începe**, Sorin Preda (n. 1951) reapare acum cu un roman*). Bogat în amănunte, dens, de o atmosferă pregnantă, actual (o primă sugestie în acest sens venind chiar de la titlu, alcătuit dintr-o sintagmă de ultimă oră), scris ascuțit, cu o inteligență lucidă, de observator avizat, cu un fel de implicare detașată, ca să spun astfel, cu umor — și mai ales — ironie, iar în plan tehnic cu o incontestabilă îndemînare ce nu mai miră, cu care tinerii prozatori de azi ne-au obișnuit. Nu surprinde — ei ne-au obișnuit și cu asta — nici rolul copleșitor acordat cotidianului. Care se **simte** cel mai bine în mediul de provincie. Ne vom afla deci, încă o dată, citind romanul lui Sorin Preda, într-un oraș oarecare pentru a urmări, dincolo de (prin) ferestrele unor zile oarecare, spectacolul existenței unui om oarecare. A unui om în impas. Situația însăși nu e singulară (am mai întîlnit-o de pildă, de curînd, comentînd un roman al lui Constantin Stan, **Nopți de trecere**). În faptul că ea se repetă, că e, poate, chiar frecventă și în literatura contemporană nu trebuie să vedem nimic alarmant. De cînd lumea, literatura s-a ocupat tocmai cu astfel de cazuri, de problemele omului și de omul cu probleme. Domeniul ei e individul vulnerabil, nu invulnerabil, frămîntat, nu invariabil fericit. Chiar și atunci cînd i-a cîntat pe învingători, ea nu a evocat de obicei victoria ci eventualul moment critic ce a premers-o. Vezi **Iliada.** Exemplarul invulnerabil, cu pieptul bombat și fără probleme, sau cufundat într-o fericire totală, altfel întrutotul demn să urce pe soclu sau să ajungă în paradis, nu intră în atenția literaturii. Literatura începe cu izgonirea din paradis. Eroul romanului **Parțial color**, ca să revenim la Sorin Preda, are sentimentul că a nimerit într-o capcană, și o și spune, nu o dată direct sau la un mod figurat : „Cineva mă băgase într-o sticlă și tare se mai amuza pe chestia asta". Într-adevăr, numai de necazuri nu duce lipsă acest Traian Daia, personaj cu o biografie obișnuit-neobișnuită, actor și regizor cu Institutul de teatru neterminat (pentru că fusese, cîndva, exmatriculat). De fapt, actor e, uneori, numai în viață, în relațiile cu superiorii săi mai mult sau mai puțin înțelegători, iar ca regizor lucrează (predă) la o școală populară de artă unde are doar o jumătate de normă, pe care și-o completează îndrumînd diverse brigăzi artistice de agitație sau dînd lecții particulare inutile unor nechemați. În ciuda observațiilor directorului școlii, veșnic nemulțumit de el, sau a primitivismului de gîndire de care dă dovadă un președinte de sindicat (după ce eroul e „detașat cu norma întreagă pentru a îndruma brigada artistică «Păun Pincio» din cadrul Fabricii de genți de voiaj"), în ciuda autoironiilor („un Lelouche al orașului", după cum se numește el odată), lui Traian Daia, care dispune de o reală competență, îi place să muncească, fierește, atunci cînd are cu cine. Și uneori are : „Toată ziua stau cu elevii mei de la «populară» și-i înnebunesc cu repetițiile. Peste două luni vom avea premiera cu «Rața sălbatică» a lui Ibsen și, eventual, un colaj Ionescu, ceva din **Rinocerii**, ceva din **Scaunele** — decor puțin, tăcere multă dar și suficiente probleme interpretative, nuanțe, mișcare etc. Le-am creat un tonus de învingători. Ar mînca și jar. Numai pe mine nu mă pot păcăli.

Repetăm pînă noaptea tîrziu, cînd ne dau afară paznicii din școală. Ne lipsesc multe : costume, scenă, decor etc. Avem piesa, dar vorba ceea, ne lipsește rața (rîs aprobator). Trebuie să improvizez în permanență, căci băieții, oricît de sufletiști ar fi, sînt din toate punctele de vedere amatori". La premieră, elevii lui Traian Daia depășesc toate așteptările maestrului lor.

Bărbat încă tînăr, Traian Daia este departe de a fi un om pe deplin sănătos : suferă de o boală de piele, de sufocări și mai ales de nervi (e „puțin țicnit"). În intervalul de timp fixat de narațiune (cca. 6—8 luni) eroul se află în permanență sub controlul doctorului Vasile (un fel de prieten) și de două ori ajunge în spital (loc în care îl surprinde de altfel sfîrșitul romanului). Personajul se plînge de singurătate, ba chiar și de sărăcie (acceptînd la un moment dat să-și închirieze garsoniera mizeră Aglaei, o amică aproximativă, aflată în continuă criză erotică). Necazul cel mare ține însă de căsnicia personajului, mai exact de fosta lui căsnicie pentru că Traian divorțase de Mara (sau Mara de el). Divorțul nu pune însă capăt legăturii lor. Un copil dificil, capricios (în etate de opt ani, pe nume Andrei), necesitînd periodic intervențiile — nu prea inspirate de altfel — ale tatălui, asigură prin problemele reale pe care le iscă dar și folosit ca pretext imbatabil de mama — fostă soție, supraviețuirea fatală a unei relații nefericite. Actor și regizor, Traian Daia este în același timp scriitor. În sensul că scrie (activitate simbolizată de un obiect puternic luminat în text — de stiloul chinezesc mereu amintit, la care — se precizează — eroul ținea „cel mai mult"), că lucrează la un roman (de dragoste) în care însă un loc important ocupă „ideea uciderii" (crima pasională ?) — după cum reiese mai ales din discuțiile cu doctorul Vasile, care îl încurajează să scrie („asta sublimează") și îl sfătuiește cum să scrie și împreună cu care (sau împreună cu alții, ori singur) meditează asupra literaturii, a modalităților și rețetelor ei etc., vorbind despre romanul-oglindă tip Stendhal, despre romanul politic, hiperrealism, condiția artistului, perspectivă auctorială ș.a.m.d. În finalul cărții, ajuns, după ce trecuse și prin arestul Miliției, din nou în spital, de data aceasta sub acuza unei tentative de omor (acuză emisă justificat de fosta lui soție lăsată de el, bolnavă și singură în casă, cu robinetul de gaz din bucătărie deschis), lui Traian Daia i se cere (i-o cer deopotrivă anchetatorul și medicul) să relateze în scris, pe larg și cît mai amănunțit, istoria relațiilor sale cu Mara din ultimul timp. În acest scop, în rezerva în care e de fapt ținut ca un captiv, i se lasă pe masă „un top de hîrtie, un pachet de țigări și un stilou" (altul decît cel chinezesc !). De voie, de nevoie, bolnavul învinuit de încercare de asasinat începe să scrie ; în partea de jos a paginii 273, penultima a volumului, reapar rîndurile cu care debutează romanul lui Sorin Preda... **Parțial color** ar fi așadar textul unei declarații de inculpat, al unei confesiuni de bolnav. Povestirea autobiografică a eroului. Cît de pură, cît de autentică ? Știm că Traian Daia lucra la un roman de dragoste ; acesta din urmă (romanul în roman) ar fi putut influența, pe de o parte conduita personajului-autor („ideea uciderii" din romanul în roman ar fi putut în acest caz inspira tentativa de omor, de „gazare" a fostei soții din roman), pe de alta mărturia personajului redactată în spital. Cu alte cuvinte e posibil ca întîmplări din „viața" eroului să se fi amestecat în declarația lui de spital cu episoade din romanul pe care Traian Daia tocmai îl scria (cu stiloul chinezesc !). Cel care scrie confesiunea nu este cu totul liber, probabil, față de cel care scrie literatură. Scriindu-și biografia, bolnavul rescrie poate, fără să-și dea seama, scene din romanul său de dragoste. N-ar fi deci exclus ca în romanul lui Sorin Preda confesiunea „adevărată" (partea de albnegru) să alterneze cu ficțiunea (partea color). Fluxul narativ-vizual al prozei din acest volum ar fi de aceea doar — de unde și titlul — „parțial color". Oricum, sigur este că povestirea lasă spații de completat invenției, afirmația — presupunerii, ceea ce în planul relatării se reflectă prin folosirea viitorului, timpul verbal al acelor pasaje din carte în care eroul-narator, în loc să observe sau să-și amintească, imaginează, lansează ipoteze.

Dar nu prin abilitate tehnică sau prin cultivarea cotidianului se detașează Sorin Preda de tinerii săi colegi. Ceea ce mi se pare că dă originalitate romanului este faptul că el este și un roman al relațiilor. Romanul psihologiei unui cuplu neobișnuit, cum parcă n-am mai întîlnit, un cuplu la fel de bine sudat ca oricare altul deși aberant : existența lui e un non-sens, o absurditate. Traian și Mara formează un cuplu al despărților (!), o pereche ce continuă să ființeze și după divorț : ei reprezintă căsnicia chinuită de după eșecul căsniciei, mariajul fără rost de după anularea mariajului. Forța care menține această imposibilitate este apriga Mara (numele obligă.!) : din încăpățînare, din răzbunare, ca să salveze aparențele, dintr-un rest, poate, de afecțiune, pentru că nu e destul de frivolă ca să se descurce singură, pentru că e destul de lucidă ca să regrete despărțirea etc. Ea se folosește de orice împrejurare favorabilă, de orice pretext : o toană a copilului, o vizită a mamei soacre neștiutoare și pe deasupra cardiacă, o petrecere la care nu poate să meargă neînsoțită, boala lui, boala ei, dispariția băiatului ș.a. pentru a-și recupera bărbatul, pentru a-l lega din nou de ea. În cele din urmă izbutește să-l aducă — temporar — în casa ei, unde foștii soți conviețuiesc (mai mult sau mai puțin) „ca doi vecini". Personaj reușit, Mara este **femeia îndărătnică** a unui mariaj mort pe care se încăpățînează să-l învie cu orice preț. Prețul ar fi putut fi chiar viața ei. Dar răzvrătirea lui Traian este aceea, nevolnică, a unui sclav (sclavul fostei sale soții). El nu poate trece — din fericire ! — dincolo de simulacrul unui asasinat.

Se simte, la lectură, o anumită necoordonare a intențiilor, de unde impresia că romanul lui Sorin Preda bate în mai multe direcții. Una din ele — direcția psihologică, tentînd pe nu foarte mulți în momentul de față — pare să-i fie în mod deosebit propice. Dovadă excelentele pagini — cu unele ecouri din trilogia lui Marin Preda — ce evocă în roman infernul pseudo-cuplului Traian Daia/Mara, un cuplu eșuat și în același timp indestructibil, coșmarul a doi oameni blestemați să nu se poată despărți, al perechii condamnate să dăinuie, inutilă, dincolo de iubire, în afara ei.

**Valeriu Cristea**

*) Sorin Preda, **Parțial color**, Ed. Cartea Românească, 1985.

---

**Publicistică**

# Miezul și coaja

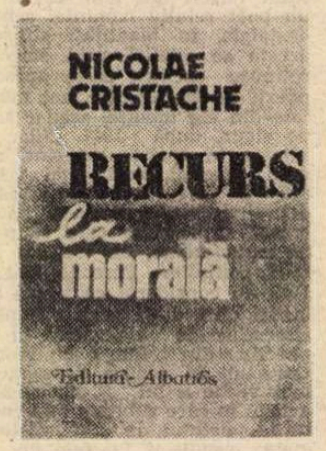
MAX FRISCH scrie în **Jurnalul** său că întîmplarea, la modul general, e ceea ce se petrece fără ca noi să prevedem sau fără voia noastră. Pentru cei care nu cred în nimic, întîmplarea este singura formă de miracol în fața căruia se închină. În întîmplare, zice mai departe scriitorul, stă o bună parte din destin, căci pînă la urmă întotdeauna ni se întîmplă ceea ce de mult trebuia să ni se întîmple. Citesc ultima carte a lui Nicolae Cristache*) și constat însă că sînt și lucruri care nu trebuie să se întîmple, judecînd cel puțin după nevinovăția protagoniștilor și după schimbarea bruscă și stupidă a existenței acestora. Asemenea întîmplări sînt cu atît mai mult de repudiat, cu cît ele nu sînt produsul nici unei forțe obscure, ci rodul unei meschine înfruntări umane, desigur inegale, fiindcă cel mai adesea în celălalt colț al ringului se află puterea instituționalizată, puterea rece, inflexibilă, de neînduplecat, care știe să lovească de fiecare dată impecabil. Nicolae Cristache se situează, în această privință, de cealaltă parte a autorului **Jurnalului**, căci din toate faptele relatate nu răzbate nici o legitimitate a întîmplărilor respective, nici un semn care să le justifice iminența. Astfel privită, întîmplarea pare o formă degradată a destinului, iar existența, un joc de zaruri. Cînd morala se clatină, valoarea este în pericol. Autorul **Recursului la morală** știe cel mai bine acest lucru și pledoaria sa e cît se poate de răspicată : „În mîna invidiei și a mediocrității legea se golește de spiritul care a înflăcărat-o și poate lovi orbește. Ținta nonvalorii este valoarea".

*) Nicolae Cristache, **Recurs la morală**, Editura Albatros

Degringolada nefericiților protagoniști ai anchetelor lui Nicolae Cristache e provocată, așadar, de metehne de acum cunoscute comediei umane, cel mai adesea îmbrăcate abil în haine de împrumut. Relele acestea se numesc incompetență, invidie, ignoranță, meschinărie, lașitate și, cînd acționează la timp, ele au efectul grenadei aruncate din tranșee. Vechi de cînd lumea, astfel de boli sociale pe care le-a arătat cu degetul și justiția și literatura, de la Plaut la nenea Iancu, continuă să existe și azi, fiindcă ele au tenacitatea și rezistența paraziților. Anchetele lui Nicolae Cristache sînt organizate tocmai în jurul unor asemenea vicii de fond pe care o întreagă faună de ipochimeni și le însușește fără nici un scrupul. Unui inspector de personal i se înscenează o luare de mită, fiindcă întransigența acestuia ținea în frîu matrapazlîcurile celor din jur **(Momeala)** ; un copil este maltratat și bruscat de un tată vitreg și o mamă șubredă moral **(Certificat de suflet)** ; un muncitor e condamnat cu bună știință pentru omucidere, în locul adevăratului făptaș **(Erori de loc, erori de timp)** ; un excelent profesor de matematică este discreditat public din ranchiună **(Profesorul nostru de matematică, Adrian Ghioca)** ; un tată își condamnă copiii la mizerie, în timp ce el se desfată în opulență **(Pentru un tată din Slobozia, fără drag)** ; un altul e condamnat pentru delapidare fără probe, fiindcă lupta împotriva grobianismului **(Învinuind un om)**. Cazurile pot continua, însă ceea ce iese de fiecare dată în față este abuzul de putere care, folosit cu cinism, poate să amputeze existența unui om, în chip cu totul neașteptat. Faptele relatate de Nicolae Cristache sînt niște breșe în morala comună și deci simptome ale unei etici subrede.

Judecate prin ele însele, astfel de pățanii n-au nimic spectaculos, senzațional, interesul autorului neflind de a șoca psihologic, ci de a stimula reflecția morală. Poveștile lui Nicolae Cristache, în sensul epicului desigur, bruschează însă simțul comun tocmai prin nota de abatere de la norme. Sînt excepții care strică regula și care transformă destinele în capricii ale puterii. Autorul a intuit foarte bine pericolul degradării valorilor prin intervenții extranee și indignarea sa moenită tocmai împotriva acestora se îndreaptă. O spune memorabil, pe un ton apoftegmatic, caustic și avertizator : „Ca să ponegrești un om e de-ajuns uneori și o carte poștală agramată. Ca să-l reabilitezi după aceea nu ajung întotdeauna dimensiunile romanului fluviu".

**Recurs la morală** e o carte de publicistică avînd ca obiect diverse întîmplări din viața imediată, iar drept scop o corecție morală. Nimic tendențios în aceste pagini. Departe de a fi sicîitoare, teza anchetelor e sugerată rar și doar atît cît trebuie. Autorul lasă faptele să vorbească, subtil și economicos. Moralizarea lipsește cu desăvîrșire și acest lucru mi se pare cel mai mare merit al publicisticii lui Nicolae Cristache, vizibil mai cu seamă în acest volum. Autorul știe să-și regleze distanța față de realitatea investigată, încît pledoaria să nu fie ipocrită, iar detașarea să nu atingă satira. Fără să cadă în melodramă, anchetele nu ezită totuși să dea la iveală latura tristă a întîmplărilor, consecințele ascunse ale vexațiilor la care sînt supuși protagoniștii. Viața personală e cercetată minuțios, în căutare de argumente și pentru o dreaptă




cumpănire a lor. Instanța căreia se adresează e una morală, iar legea pe care o invocă e una singură, de asemenea morală. Nu întîmplător revine frecvent această subtilă distincție între legea juridică și cea morală, pe care o aplică mereu cu maximă precizie, căci Nicolae Cristache e un desăvîrșit analist, pasionat de nuanță și de amănuntul semnificativ. Meticulozitatea cu care desparte miezul de coajă presupune vocație și rafinament.

Cazurile înfățișate în **Recurs la morală** sînt numeroase și ele dau la iveală nu doar jungla încîlcită a relațiilor umane, abil defrișată de instinctul anchetatorului, ci și caractere complicate care solicită la maximum dreapta judecată, circumstanțierea atentă și inteligența analitică. Ca și proza sa, publicistica lui Nicolae Cristache are subtilitate, acuitate și tensiune.

Însă ceea ce ridică **Recursul la morală** peste limitele publicisticii efemere e nota sporită de reflexivitate, meditația în marginea faptelor expuse, sondajul în mentalitatea umană, privirea pătrunzătoare. Dacă trecem peste ancheta **Amăgire**, cam romanțioasă, avem în **Recurs la morală** o carte consistentă, plină de miez și scrisă cu talent, care se citește nu doar cu plăcere, ci și cu folos.

**Radu G. Țeposu**

# Proza artistă

**A doua carte cu prieteni** *) cuprinde aproximativ o sută de portrete sau, mai bine zis, o sută de poeme, căci e foarte greu să separi, în cazul lui Fănuș Neagu, observația morală de evocarea lirică. Prima carte (1979) însuma tot atitea tablete în stilul fabulos realist al lui Arghezi din **Ce-ai cu mine vintule ?...** Obiectul nu-i decît un pretext pentru o fugă a imaginației spre întîmplări și fapte miraculoase. Există, totuși, un spațiu de odihnă în aceste nesfîrșite evaziuni și acesta este spațiul Brăilei. Indiferent despre ce ar vorbi, Fănuș Neagu ajunge la Cîmpia Brăilei, la bălțile Dunării și la circiumile vestite ale orașului. **E țara lui imaginară,** ținutul al cărui proprietar unic tinde să fie. Nimeni în literatura română n-a manifestat, cred, o mai mare iubire și n-a risipit mai multă fantezie epică pentru a înfățișa locurile natale ca Fănuș Neagu. E, în toată opera lui, o veritabilă **mitologie a Cîmpiei Brăilei,** cu măcești, casele de lut, hoții de cai, colindele, bălțile fabuloase și fetele ei nemaipomenite. Drumurile istoriei și căile mitului trec prin acest spațiu, reluat într-o serie nesfîrșită de imagini.

Fănuș Neagu este, nu mai încape vorbă, un prozator de cîmpie, ca și Preda și Bănulescu și ca majoritatea prozatorilor din secolul al XX-lea. Oriunde deschizi cărțile lui dai peste asemenea descripții în care verbul delirează și faptele mărunte capătă dimensiuni de mit : „În oasele cîmpiei de la ei fierbe, tot în clocotiri, apa morților și asfințitul e un muget roșu peste grîu. Cîmpia românească, pretudindeni, este o ipoteză roditoare — numai ripile ei sînt faliment și aparțin lupilor. Plastica mărăcinilor, delirul aliorului, suspiciunea zăpezilor, neamestecul primăverii în treburile nunților, adorația magilor ascunși în trunchiul cireșilor, micul imperiu alcătuit din bostană, vie, prepeleac (în clipa cînd ai părăsit scara prepeleacului, ai și început să cobori în pămînt), fîntînile" sau : „În panica acestui veac nebun, pe pămîntul de zodie cu porțelan verde al Brăilei, unde beau vin din căni de cositor zlătarii demnității mele, n-a crescut niciodată dor de plecare, ci numai dor de ducă. Chiar și-njurătura de mîngîiere : ducă-se-n miresmele mă-sii !, aruncată ca o paranteză voluptoasă, nu-l ridică pe cel înjurat în semnele confuziei : îmi vrea binele ?, nu mi-l vrea ? (dilema cea mai năpădită de păcate), ci-l azvîrle direct în făgăduiala uitării. Brăila nu cunoaște portrete ostenite. Toți prinții ei își dăruiesc, în fiecare dimineață, reamăgirile trecutului, ca să le încolțească pînă la prinz ideea de mare domn. Ei mor inegalabili, în fumigații și evocări. Iar în răsăritul poveștilor lor, eu nu sînt decît o mirare". Sau : „Văd casa noastră veche : o buburuză de chihlimbar pîlpînd în sîngele primăverii. Jur-împrejurul ei umblă, călcîndu-și pe urme, Sfînta Ioana a Tiraniei și Libertatea de-a închipui basme și vrăji. Dați-mi un petic de lut ca să-mi cîrpesc drumul întoarcerii spre ea, fiindcă acasă e modul cel mai omenesc de a fi pe pămînt. Profesorii care m-au inițiat în lupta de-a umbla înalt de-a bușelea printre rătăciri și care m-au învățat că o casă e o conspirație a visării țin de lumea boreală și de constelația vinului : oamenii de zăpadă și artiștii. Jur pe vinerea desculților, care în cîmpia de la noi ia aspect de sărbătoare populară, că nu ospățul de piatră ne caracterizează pe noi, ci ospățul de lemn, care se desfășoară cu struguri, mere, pepeni — rareori și cu migdale sau cu năut. amar".

Scriind despre cei 200 de prieteni ai săi, Fănuș Neagu n-a scris, în fond, decît despre sine, adică despre cîmpia fantastică a Dunării și geografia unei Brăile homerice. El continuă, astfel, o linie a prozei noastre **(proza artistă)** care începe cu evocarea Ozanei frumos curgătoare. Creangă, Sadoveanu, Panait Istrati, Voiculescu sînt, dintre scriitorii mai vechi, numele pe care Fănuș Neagu le citează mereu. **A doua carte cu prieteni** începe chiar cu un portret al lui Creangă, cel dintîi dintre modelele sale epice. Portretul, scos aici din lecturi, se pierde într-un poem despre copilărie și singurătate. Imaginile sînt frumoase în sine și ele amestecă în chip inspirat un simț mitologic extraordinar și o expresie (în ordine strict literară) de o frapantă originalitate. Obiectele și faptele nu vin spre Fănuș Neagu decît învesmîntate în armuri mitice. G. Călinescu zicea că portretul este fiul maliției. În proza lui Fănuș Neagu portretul este fiul unei mitologii nebune care înnobilează și face din orice individ un zeu. Iată-l pe acel **Leu de Persia** care este, în imaginația lirică a lui Fănuș Neagu, Zaharia Stancu : „În septembrie, cînd vine moartea și trece, mi se face dor de Zaharia Stancu. Îl văd cum, într-un amurg dincolo de amurg, umblă tăcut, Leu de Persia cu cei mai frumoși ochi albaștri, printre zodii, lătrat, de jos, de lupii tineri învălmășiți în pîrloagele circiumilor. Așază pe Calea Robilor oglinda, cuțitul și merele tristeții sale țărănești, salcîmi, o căruță, o luntre și pașii lui Darie sau numai urmele lor culese din jocul cu moartea pe care l-a stîrnit, l-a traversat cu tropot și l-a sorbit cu patimă între hotarele Balcanilor. Luna, în septembrie, albește în ceruri ca un imens minut de tăcere încununat cu lanțuri de grîu copt și din cătunul de pe fața ei nevăzută. „Singur, dar nu în Marea Singurătate", cu fruntea julită de marginea Timpului, Leul lasă să-i scape din gheare boabe de os sculptat cu sabia nemuritoare și boabele se înșiră ca măcești pe decîndea Dunării și pe lunga și îngusta vale a Călmățuiului, firul ăla de apă sau mai ales de cîntec care, în nopțile de toamnă, se azvîrle și încremenește în văzduh, luînd chip de stîlp poleit, ca să strecoare-n ierburi scuturate, în ceaire vegheate de cîrezi și sub covîltire pe care sună ploaia, altoiurile sălbatice ale răzvrătirii, izvorul basmelor, elegii, stele, vulpi, melancolie, cai înnebuniți de mireasma pelinului, semințe de vifor". Și mai departe : „L-am iubit pe Zaharia Stancu la modul zănatic și haihui al celor pălmuiți de bunavestirea cîmpiei, nestăpîniți chiar în luciditate, exaltat, potrivnic, topit în asemuiri și sminteală. El suferea pentru cîmpie și nu se putea să nu-l iubesc, cînd atît de adînc și aspru mă străfulgeraseră **Desculț, Costandina, Șatra, Ce mult te-am iubit, Florile pămîntului,** toate rotindu-se ca o gîrlă de cocori în jurul unui mit neguros sau al unei epopei flăminde de duminici și zămislind în eternitate grîul".

ÎN acest fel sînt scrise tabletele : stilul unei colosale jubilații în care totul se amestecă și capătă proporții nemaivăzute. Oaia, piatra, haimanaua de Dunăre ies din răsărituri primordiale și intră în apusuri memorabile. Un cronicar năzdrăvan, cu fraza inspirată, este mereu de față și mută întîmplările comune în legendă. Evocat de zece, de o sută de ori, satul copilăriei (centrul acestei **țări imaginare)** mai este o dată amintit într-o pagină care ar trebui să vorbească despre Rîmnic. Nu-i nimic. Rîmnicul trăiește în vecinătatea cîmpiei Brăilei și trecerea de la o temă la alta nu este o mare dificultate pentru Fănuș Neagu : „La noi, în satul de măcești, de gherghini, de cătină, de stuf și de alior și mai ales de zăpezi înalte, la Crăciun, cînd toate colindele ne vin dinspre Rîmnic, ca niște pîraie de nuci poleite gonind să se azvîrle în Dunăre, domnea cu judecăți încete blestemul verilor coapte, dospind primejdii, rănind întru veci memoria ; la ei, sub munte, brazii se îmbrățișau cu pîlcurile de caiși în floare. Sat păscut de jertfe, spunea bunica despre noi, un hoț și-o tîrfă au zămislit, într-o groapă, poporul ăstui sat nebun. Și cînd tuna : nu mai aprindeți, mă, țigara de la sfînta luminare, că n-o să cadă strop de ploaie cît îi hăul. Unul din băieți îi răspundea invariabil că și Dumnezeu fumează, l-a văzut Mușat Țiganul cu luleaua-n mînă, în tinda bisericii. Ei, și nu i-a luat Dumnezeu gura ? se înfigea în el bunica și se închina. I-a luat-o, dar a uitat să-i înțepenească și mîna și el, înainte de a da ortul popii, a cerut un creion și a scris pe perete : Dumnezeu fumează, fraților, să n-aveți încredere".

Asemenea însemnări plac enorm prin fantezia lor deschisă spre toate orizonturile realului și întoarsă la vreme, spre o ironie tăioasă. Poemul poate ușor să se transforme în pamflet și viziunea grandios lirică să intre, cu armele potrivite, în zonele grotescului și ale sarcasmului. Asta se vede mai bine în cronicile sportive ale lui Fănuș Neagu unde umorile lui se schimbă des și mitologia sa se modifică de la săptămînă la săptămînă.

În **Cărțile cu prieteni** nu trebuie să căutăm propriu-zis judecăți de valoare. Spiritul portretistului este mereu tolerant, vorbele lui sînt de preț și opera pe care o prezintă este, de regulă, săltată într-o clasă superioară. Am alte păreri față de unii scriitori prezentați regește în aceste pagini confesive, dar mă resemnez. Fănuș Neagu face, în fond, o lectură sentimentală și dă o judecată afectivă despre contemporanii săi. Este dreptul său. Este de preferat, de altfel, în publicistică un exces de iubire, decît un exces de ură. Și apoi proza lui Fănuș Neagu poate fi citită și admirată pentru calitățile ei intrinseci : o proză carnavalescă, un nesfîrșit lanț de metafore în sărbătoare, un simț neobișnuit al miraculosului și un instinct sigur al limbii, o proză, pe scurt, artistă pe care noile promoții de scriitori n-o mai cultivă.

**Eugen Simion**

*) Fănuș Neagu, **A doua carte cu prieteni**, Editura Sport-Turism, 1985

## Calendar

- 15.VII.1919 — s-a născut **Aurel Iordache** (m. 1975).
- 15.VII.1976 — a murit **Octavian Neamțu** (n. 1910).
- 16.VII.1872 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914).
- 16.VII.1892 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1958).
- 16.VII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán.**
- 16.VII.1928 — s-a născut **Mariana Ceaușu** (m. 1985).
- 16.VII.1926 — s-a născut **Alexandru Calais.**
- 16.VII.1932 — s-a născut **Gheorghe Buzoianu.**
- 16.VII.1934 — s-a născut **Victor Crăciun.**
- 16.VII.1940 — s-a născut **Horia Vasilescu.**
- 16.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881).
- 17.VII.1810 — s-a născut **A.T. Laurian** (m. 1881)
- 17. VII.1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831)
- 17.VII.1890 — s-a născut **Tabéry Géza** (m. 1952).
- 17.VII.1936 — s-a născut **George Almosnino.**
- 17.VII.1945 — s-a născut **Daniel Dimitriu.**
- 17.VII.1945 — s-a născut **George Sânpetrean.**
- 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian.**
- 18.VII.1931 — s-a născut **Micaela Ghițescu.**
- 18.VII.1931 — s-a născut **Nicolae Neagu.**
- 18.VII.1931 — s-a născut **Balogh Jozsef.**
- 18.VII.1945 — s-a născut **Mircea Constantinescu.**
- 19.VII.1905 — s-a născut **N. Carandino.**
- 19.VII.1909 — s-a născut **Tamara Gane.**
- 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Toiu.**
- 19.VII.1924 — s-a născut **Traian Liviu Birăescu.**
- 19.VII.1936 — s-a născut **Norman Manea.**
- 19.VII.1943 — s-a născut **Maria-Luiza Cristescu.**
- 20.VII.1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952)
- 20.VII.1912 — s-a născut **Ștefan Popescu.**
- 20.VII.1930 — s-a născut **Iuliu Rațiu.**
- 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu.**
- 21.VII.1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864).
- 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890)
- 21.VII.1889 — s-a născut **Mircea Dém Rădulescu** (m. 1946)
- 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi.**
- 21.VII.1906 — s-a născut **Traian Chelariu** (m. 1966).
- 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea.**

## Promoția 70

# Mitologicale

● CA o clădire în care se văd gîndirea și imaginația unui arhitect bun dar și ezitarea ori erorile unui constructor mediocru, așa se prezintă poezia lui ION PACHIA TATOMIRESCU (n. 1947) publicată de-a lungul unui deceniu și jumătate în reviste și în volumele **Munte** (1972), **Crocodilul albastru** (1975), **Încintece** (1979), **Zoria** (1980), **Lilium breve** (1981) și **Peregrinul în azur** (1984). Încă de la început poetul și-a proiectat un univers coerent, populat de elemente mitologice autohtone, între care semnificative prin ele însele dar și prin recurență erau Muntele, Matca, Fluviul, Curcubeul ; intenția acumulării acestora era de a contura, pe urmele lui Ion Gheorghe dar în alt diapazon, o geografie lirică a spațiului carpato-dunărean, de nu chiar consacrarea mitologiei dacice în registrul liric ; fiecare carte adaugă ceva universului astfel gîndit, de unde unitatea de viziune și coerența de lanț a tuturor. De la instaurarea unui climat cosmogonic într-o abundență vegetală, în special florală, evocatoare, analogic, de mari prefaceri în ordinea naturală a lumii, la propunerea de concepte personale, „zoria" bunăoară, cu derivatul verbal „a-nzori" și la ordonarea materialului mitologizant într-o viziune integratoare, trasă în fraze largi, supraponderale imagistic, totul pare să se închege armonios, fie incantatoriu și imnic („În părul meu sînt încă-ncîlcite plante carnivore, / spre-altar mă-ndrept cu pași de aur vechi, / fumul rășinilor zoriind îmi alungă peste pleoape / șerpii de somn : da, am pus oglinzi dulci nisipului, / am chemat mlădierile tale (un cald pîriu în cer de prigorii), / am alergat spre tine desculț prin lumina de iarnă / și-ți vin **lilium breve** aici în **Zoria,** / tăiat să fiu de razele de-argint ale mîinilor tale... / Clopote-n păsări vestească de-acum zidirea noastră : / faguri de mai în vase de lut să aprindem"), fie explicativ și didactic („La început e **Muntele.** Eternitatea lunecă-n inele / și-argint de brazi, în cearcăne de aur din coarne / de cerb, întețind flăcări în blănuri. / Din coasta **Muntelui** se desprinde **Matca** / și florile de stîncă înrourate celebrează / nașterea înaltei echilibrări. / Vin păsări cu-nflorite ramuri din zarzării cîntecului / și ghioceii împing noaptea mai spre nord. / Pornește **Curcubeul** cu semnul logodnei / pentru **Munte** și **Matcă** — și noi răsărim ca grîul / în fața zăpezii dintîi (Și **Muntele** s-a numit Carpat. / Și **Matca** se cheamă România...)") Cum se vede chiar din ce am citat, proiectul e frumos, construcția, recte expresivitatea poetică, deficitară. Din două pricini : inadecvarea lexicală și prolixitatea. Cea dintîi predomina în primele cărți, asociată unei grandilocvențe secătuite de lirism, cealaltă apare în textele mai recente ca urmare a tendinței de conceptualizare și a excesului explicativ, ambele însoțite de alintări toponimice și patronimice care încurajează zîmbetul ; poetul are, în genere, o bună părere despre sine, ipostaziindu-se nonșalant cînd în vulture, cînd în curcubeu, ba chiar și în Făt-Frumos („Sînt fiul **Muntelui** și al **Mătcii** / sub curcubeu / și mă numesc Făt-Frumos", așa începe o „autobiografie" cu arbore genealogic, întărit altundeva prin repetiție : „Eu, Făt-Frumos, răsar dintre inele / de Matcă grea, nuntind în alb, spre Munte"). Mai expresive sînt poeziile concentrate, cîteva haiku-uri, adică acelea în care inspirația nu se lasă copleșită de patosul mitologizării. („Pietrele, în ape, / ca niște ouă reci, / cresc din lumină" sau „Ești departe ca o duminică, / ești aproape ca o lacrimă — / aș putea să te alcătuiesc din argilă, / ori din piatra-nserării, unde se-oprește / spirala superbei călătorii", ori „Colibele ard / pe boturi de deal cu vipere de apă. / Statui de bronz dănțuiesc / pe estrade-nflorite. / Un pacific protestatar vîntură vrăbii albe"). Pentru proiectul său imaginar de mitologie lirică, bine articulat semantic, Ion Pachia Tatomirescu merită toată atenția și dacă va reuși să-l facă pe constructorul de versuri din el să fie expresiv și personal, măcar atîta cît e arhitectul, poezia lui va izbuti să se impună.

**Laurențiu Ulici**

# Douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R.

# «ESTE O ADEVĂRATĂ SETE DE ROMÂN

*De la înalta tribună a marelui forum din zilele de 19—24 iulie 1965, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, făcea, cu realism vizionar, următoarea apreciere :* „Cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român va rămîne înscris cu litere de aur în istoria României".

*Inițiind un vast proces de desăvîrșire a întregii noastre orînduiri sociale și de stat, stabilind un program atotcuprinzător pentru viața economică, socială, politică și ideologică a României, Congresul al IX-lea s-a înscris ca o întruchipare a spiritului viu, creator al partidului nostru. S-a deschis o epocă nouă determinată de o viziune înnoitoare, de aerul nou, proaspăt care a pătruns în toate domeniile vieții țării, dinamizînd întreaga operă de construcție socialistă. O epocă de împliniri fără precedent pe care poporul a denumit-o* Epoca Nicolae Ceaușescu, *marcînd astfel importanța deosebită a realității evidente că sub conducerea celui mai strălucit și prețuit fiu al națiunii române, revoluționarului și patriotului înflăcărat — personalitate proeminentă a lumii contemporane, — tovarășul Nicolae Ceaușescu, poporul român, unit în jurul conducătorului său înțelept, a obținut în toate planurile vieții materiale și spirituale realizări fără precedent.*

*În cadrul dezvoltării generale a țării, un puternic avînt au cunoscut știința, învățămîntul, cultura, arta — factori esențiali ai asigurării progresului multilateral al patriei.*

*Literatura și arta ocupă un loc de seamă în grandioasa operă istorică pe care o înfăptuiește poporul nostru. De pe pozițiile unei înțelegeri revoluționare a rolului și locului literaturii și artei în societate, tovarășul Nicolae Ceaușescu se adresa, atunci, în 1965, creatorilor astfel : „...alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României".*

*SCRIITORII, oamenii de artă și cultură au răspuns și răspund cu devotament memorabilelor chemări adresate lor de secretarul general al partidului, socotindu-se implicați cu întreaga lor conștiință politică în marele proces de edificare a noii societăți. Arta noastră face parte integrantă din ansamblul puternicelor forțe cu rol formativ și dinamizator în viața social-politică a constructorilor socialismului și comunismului în România. În nenumărate articole publicate în presă s-au făcut și se fac mărturisiri emoționante privind adeziunea fierbinte a fiecăruia dintre noi la politica Partidului Comunist Român, la chemările și orientările secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.*

*Publicăm în aceste pagini — cu titlu antologic — din gîndurile cîtorva dintre reprezentanții de seamă ai literaturii și artei românești, ai culturii exprimate în scris, în decursul celor două decenii de la Congresul al IX-lea.*

## Tudor ARGHEZI:

„Este o adevărată sete de România. Se revarsă de pretutindeni un fluviu de simpatie. Străinii știu acum că pot găsi în România — alături de grîu și petrol — o literatură bună, o școală de pictură paralelă cu cea de la Barbizon. Trăim o viață cu totul nouă și biruitoare. Valorile noastre spirituale trec peste toate fruntariile țării. Fiindcă noi aici, în România, muncim cu rîvnă, cu nădejde și cu devotament. Nu se putea ca această unanimă stare sufletească să nu zboare mai departe, ducînd cu ea gîndul nostru curat de pace și prosperitate".

*(„Scînteia" din 25 mai 1965)*

„Încordați-vă viorile, meșteri ai imnurilor și ai cîntecelor noastre. Înmuiați-vă, pictori, pensulele în lumina țării și voi poeți ascuțiți-vă condeiele în care scapără luceafărul lui Eminescu și doinele străbune. Sculptori, ridicați-vă dalta și spargeți misterele marmorei albe — și duceți-vă reveria și geniul pînă departe, peste neamuri, mereu mai departe, pînă la sfîrșitul veacurilor, care, v-aș spune la ureche, că pentru România nu vor sfîrși niciodată.

După al nouălea Congres din București iată-le suind, Țara și Poporul, fața poporului și poporul țării, muncitorii pămîntului, sub-pămîntului și ai Uzinii, țara grîului și a piinii, țara strugurelui, a izvoarelor de foc și a munților de sare, din care se împărtășește toată lumea, țara muncii încordate ca un arc și ca o vioară neostenită în caznele, în brațele, în piepturile și-n sufletul ei tînăr și de nădejde.

Emoționate de biruințele tale, Țară, popoarele te urmăresc la tot pasul din ce în ce mai apăsat și mai deschis al biruințelor tale și-ți dau salutul de onoare."

*(„Gazeta literară", nr. 34 din 19 august 1965)*

## Vladimir STREINU:

„Misiunea criticii, formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul C.C. al P.C.R. cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea și Congresul al IX-lea al P.C.R. — sună [...] memorabil : «Pentru dezvoltarea continuă a artei și culturii din patria noastră este necesară dezbaterea principială, liberă, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teoria și istoria artei, pe baza concepției noastre despre lume și societate. Critica literară trebuie să analizeze principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public».

Tinerețe, inovație, libertate și participare spontană a spiritului public la selectarea valorilor, acestea sînt liniile de mișcare ale culturii noastre actuale."

*(„Gazeta literară", nr. 30 din 22 iulie 1965)*

## Titus POPOVICI:

„Există în viața popoarelor momente esențiale în care cele trei dimensiuni ale timpului se unesc într-o strălucită sinteză, completîndu-se, lămurindu-se și definindu-se una pe alta : trecutul proiectează asupra prezentului lumina vie și puternică a înțelegerii, iar din faptele, realitățile și visurile prezentului se conturează, limpede și însuflețitor, profilul viitorului. Trăim cu toții un astfel de moment...

...Istoria — acest judecător implacabil și fără drept de apel — a dovedit pas cu pas, în fiecare etapă, justețea politicii partidului nostru, singurul partid din istoria atît de zbuciumată și de atîtea ori tragică a acestui popor, care a spus totdeauna oamenilor *adevărul*, la greu și la bine, în situațiile cele mai complexe, mobilizînd astfel și unind în jurul său în mod indestructibil toate forțele creatoare, toată energia nesecată, întreaga dragoste a unui popor harnic, inteligent, talentat, cu suflet larg, sănătos, vesel, însetat de perfecțiune, de autodepășire.

...Cred că sentimentul cel mai puternic pe care l-a sădit în noi partidul este sentimentul responsabilității plenare față de tot ceea ce ne înconjoară, față de marile idealuri ale socialismului și comunismului, față de oamenii care prin munca lor, transformînd lumea se transformă pe ei înșiși ; eroi, cititori și judecători pretențioși ai cărților noastre.

...Avem ce spune lumii. Dar trebuie să o spunem... așa cum ne-au învățat marii noștri înaintași, ale căror pagini, de mii de ori muncite în nopți de veghe, în căutarea cuvîntului care să exprime adevărul, care să transmită sufletelor acest adevăr, ne stau în față ca exemplu și îndemn."

*(„Gazeta literară", nr. 30 din 22 iulie 1965)*

## Kovacs GYÖRGY:

„Trăim zile istorice. Zile în care întregul popor își îndreaptă privirile spre inima țării, spre înaltul sfat, pe care l-a inițiat înțeleptul și iubitul său conducător.

Raportul — prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — a sintetizat înfăptuirile mărețe ale ultimilor ani... Mărețele realizări se datoresc efortului comun al românilor, maghiarilor, germanilor și al celorlalte naționalități ce trăiesc în patria noastră. De aceea în mod firesc și bucuria, și mîndria ne unesc mai trainic.

...Noi, scriitorii, muncitori în sectorul unde se dăltuiesc conștiințele, nu vom uita nici o clipă însuflețitoarele cuvinte deschizătoare de drumuri pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd glas gîndului Comitetului Central, ni le-a adresat. Cred că nu există printre noi nici un scriitor atașat cauzei poporului, care să nu fie pătruns de dorința, de hotărîrea de a contribui prin creația sa la înfăptuirea înaltelor idealuri ale comunismului, punîndu-și condeiul — indiferent de limba în care se exprimă — cu toată ardoarea, în slujba acestor idealuri. Realitatea ne apare zi de zi în culori mai vii, tot mai strălucitoare. Această realitate voim să o reflectăm artistic, în scrisul nostru. Fiecare — firește — în felul său. Potrivit personalității sale. Și utilizînd cele mai variate mijloace artistice de comunicare a gîndurilor sale. Dorim să oglindim la un cît mai înalt nivel artistic realitatea socialistă, fizionomia de azi a poporului. Cărțile noastre trebuie să fie pătrunse de cel mai cald umanism."

*(„Gazeta literară", nr. 30 din 22 iulie 1965)*

## A. E. BACONSKY:

„Mi se pare plin de semnificații faptul că în ultimii ani se accentuează mereu preocuparea pentru punerea în valoare a tot ceea ce, fiind o emanație a geniului românesc, constituie tezaurul tradițional al poporului nostru și mărturia în timp a înaltei lui spiritualități...

...Au trebuit întreprinse lucrări ample de restaurare, implicînd multă cheltuială și nu mai puțină competență.

...E o veghe trează, o continuitate și mă simt fericit să pot invoca simbolul lor în aceste zile festive de bilanț, de generoase proiecte."

*(„Gazeta literară", nr. 31 din 29 iulie 1965)*

## Miron Radu PARASCHIVESCU:

„Acum, la cîtva timp după ce s-au sfîrșit lucrările Congresului Partidului Comunist Român, ce poate spune un poet mai mult decît despre legătura lui cu acest partid ?... Sînt dintre cei care în ilegalitate învățasem și praticasem o poezie, nu declamabilă, dar cîtită cu vocea-mi proprie. Știți ce spunea Maiakovski despre poet : că poetul e așa cum îi este vocea.

Dar noi învățam doar să vorbim atunci. Ceea ce mi-a dat tovărășia comuniștilor a fost această cale de găsire a vocii mele proprii. Prin ei, cu ei împreună, pentru ei și poporul căruia ei își sacrificau viața și talentul, entuziasmul și dîrzenia, am învățat să vorbesc în versuri. Gîngurisem mai dinainte, dar un sens și un înțeles al vorbei mele mi l-a dat munca de ucenic poet angajat. Mai mult, mi-am propus să folosesc politica pentru arta noastră literară.

...Noi, poeții debutanți în ilegalitate, am învățat de la comuniști, din mesajele care ne parveneau dintre zidurile Jilavei sau Doftanei, că poezia preistoriei noastre de atunci se poate scrie nu numai pe pietrele peșterilor și ale temnițelor, dar și pe aeriana foiță de țigară. Prin ea omul își trăgea și își exprima sufletul. Ea era documentul arheologic al poeziei noastre de azi.

Alături de tovarășii comuniști, noi am fost pe atunci, cu versul nostru dibuit de început, ostaticii limbii care nu se putea rosti și care abia acum poate răsuna... liber sub soarele ceresc."

*(„Contemporanul", nr. 36 din 3 septembrie 1965)*

## Zaharia STANCU:

**ȚARA**

. . . . . .

**Te-am iubit copil, tînăr și matur.**
**Țară, totdeauna te-am iubit, țară.**
**Acum te iubesc și mai mult. Dă în seară,**
**Pentru mine dă-n seară. De zi nu mă satur.**
**Nici de soarele zilei nu mă satur,**
**Nici de soarele zilei...**

**Cu glas de aur vreau să te cînt.**
**Cu glas de aur te cînt, țară,**
**Cu glas de aur, de aur...**

**Sub cer albastru pe-albastru ocean**
**Corabia noastră aleargă-nainte.**
**Mîndră aleargă-nainte,**
**Spre viitor, spre comunism aleargă...**

**Prielnic e vîntul. Meșter cîrmaciul.**
**Mîndră corabia... Meșter cîrmaciul.**

*(„Contemporanul", nr. 53 din 31 decembrie 1965)*

## Marin PREDA:

„Poporul nostru a fost întotdeauna iubitor de adevăr și dreptate și în sînul lui, dacă de pildă valorile materiale n-au cunoscut în trecut o dezvoltare și o înflorire pe măsura posibilităților lui — iar astăzi efortul nostru colectiv tinde spre realizarea rapidă a acestui deziderat — se poate însă afirma hotărît că valorile sale spirituale au înflorit în deplină armonie cu idealurile mari ale poporului nostru — și noi ne-am corectat singuri și cu fermitate ceea ce nu ne era propriu. Fără această atitudine istoria noastră n-ar fi fost atît de lungă și putem fi siguri că păstrînd-o, ea va fi și mai lungă. Este tocmai ceea ce ne sugerează atitudinea Partidului Comunist Român și secretarul lui general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, față de evenimentele contemporane. Respect pentru adevăr și dreptate, cultivarea lor în conștiințe și în relațiile cu celelalte națiuni. Nu se poate ca aceste valori să nu învingă."

*(„Contemporanul", nr. 37 din 13 septembrie 1968)*

## Demostene BOTEZ:

„Întreaga muncă a Partidului, îndreptată spre îmbunătățirea soartei întregului popor, marchează o înaltă concepție umanistă. Această concepție trebuie să fie materialul operelor noastre. Ni le dorim, în viziunea noastră, monumentale. Și monumentele, de cînd lumea, se fac din materiale nobile.

Nu există literatură mare fără o densă substanță umanistă.

Să facem o asemenea mare literatură, care să se caracterizeze nu doar prin varietate de forme, ci printr-un crez umanist al literaturii, prin aducerea literaturii la marea ei misiune, la matca ei.

...Mesajul să fie cel al literaturii noastre populare, al clasicilor noștri, mesaj de oameni conștient angajați, pentru ca literatura patriei noastre să însemne un tot în creștere și afirmare, să aibă firul ei propriu în continuitate..."

*(„Contemporanul", nr. 45 din 8 noiembrie 1968)*

## Nicolae BREBAN:

„În perioada de după Congresul al IX-lea al partidului... o serie de domenii fundamentale ale vieții noastre economice și politice și-au restructurat în profunzime tipul de organizare și chiar concepția profesională asupra problemelor specifice, determinante, ale activității lor. Creația literară însăși, mai ales a ultimilor ani, e o dovadă incontestabilă atît a puternicei vitalități creatoare a poporului nostru, cît și a rolului și importanței deosebite de care se bucură la noi fenomenul literar, de creație".

*(„Scînteia", nr. 7889 din 17 noiembrie 1968)*

OMAGIU de **Teodora Moisescu-Stendl**

## Nina CASSIAN:

„Tema Patriei nu e o conjunctură și, cu atît mai puțin, o vogă. Intensa ei lumină străbate întreaga noastră existență. Conștient, subconștient, explicit, implicit, seva pămîntului pe care ne-am născut colorează și hrănește sîngele nostru ; natura, cultura, dinamica istorică și lăuntrică a acestui pămînt, ne dau substanță și formă.

În apărarea valorilor, a adevărului și a frumuseții, se înșiră oastea biruitoare și constructivă a acelor făuritori de medalii care decorează istoria, gloria și memoria unui neam.

În veșmintele Iubirii plutesc aceste dedicații, în veșmintele suplei, splendidei, savuroasei, sfintei limbi materne.

În ultimă instanță, a face poezie patriotică înseamnă a-ți închina toată forța și patima talentului tău patriei, patriei socialiste, omenirii".

*(„Contemporanul", nr. 16 din 16 aprilie 1971)*

## Alexandru PHILIPPIDE:

„În dezvoltarea culturală a unei țări, o înțeleaptă protecție din partea conducerii statului este binevenită și folositoare. Prin activitatea pe care și în această direcție, ca și în atîtea altele, o desfășoară președintele României, dezvoltarea noastră culturală pe principii sănătoase de îmbinare a unei tradiții bune cu o înnoire bună capătă un sprijin și o permanentă încurajare. Odată cu îmbunătățirea continuă a stării materiale pe baza perfecționării tehnice, președintele insistă, cu orice ocazie, asupra unei perfecționări și a unei îmbunătățiri în ce privește activitatea oamenilor de știință, a scriitorilor și a artiștilor, punînd chiar un accent deosebit pe această activitate".

*(Din vol. „Omagiul scriitorilor" — 1978)*

## Marin SORESCU:

„Pentru România, pînă nu prea demult, globul pămîntesc era foarte mare și puțini reușeau să ne localizeze țara pe unul din continente, țară care totuși avea o istorie îndelungată, vărsase atîtea lacrimi și mult sînge, dînd numai în acest secol mii de jertfe omenești în două războaie mondiale.

De cînd este la cîrma acestei țări tovarășul Nicolae Ceaușescu, globul și-a cîștigat dimensiunile lui reale și omenești. Este globul pămîntesc pur și simplu, glob de lucru, și România și-a căpătat dreptul de a i se ști cu precizie, în orice moment, locul și poziția pe harta lumii, configurația ei spirituală, rolul ei între națiuni egale".

*(Din vol. „Omagiul scriitorilor" — 1978)*

## Augustin BUZURA:

„Este foarte important ca despre tot ceea ce se petrece sub ochii noștri să scriem noi, cei de azi, care am optat, singuri și nesiliți de nimeni, pentru această profesie atît de dificilă, iar eroii cărților noastre trebuie să fie cu precădere cei ce duc greul, dau viață cuvintelor și cifrelor, acești oameni aparent neinsemnați, anonimi, care însă au veghеat ca istoria și viața să nu părăsească pe cît posibil drumul știut, adevărat, chiar și în vremi cînd tablele indicatoare arătau direcții nepotrivite, acești oameni care poartă în sufletul lor darurile cele mai de preț : omenia, bunul-simț, respectul pentru valorile morale și intelectuale, care dau dreptul unui popor să meargă cu fruntea sus prin timp, simțul măsurii, umorul, încrederea în mai bine, și în egală măsură, dragostea trainică pentru pămîntul căruia îi aparțin.

A ne menține în spiritul acestor îndemnuri mai înseamnă nu numai a crea, dar și a răspîndi adevărata cultură, din convingerea adîncă, nestrămutată că destinul unui popor cult, instruit, conștient de valoarea și forța sa, un popor liber, compus din oameni liberi, nu va putea fi îngenuncheat, deviat, își va construi conștient viitorul și realiza proiectele sale mai îndrăznețe".

*(Din vol. „Omagiul scriitorilor" — 1978)*

## Ioan ALEXANDRU:

„Noi, scriitorii, avem o mare datorie față de poporul nostru milenar : de a-i readuce în lumină experiența lui de-a lungul istoriei, vitejia lui, tenacitatea lui, spiritul de jertfă, puterea de luptă și de răbdare, noblețea și adîncimea lui sufletească.

...Numai acolo unde scrisul poartă toată slava trecutului într-un prezent ce trebuie să devină, prin angajament și jertfă proprie, mereu mai adînc și specific și măreț, numai într-o operă profund istorică și contemporană pot transpare zările viitorului, spre care se îndreaptă un popor. Să venim cu tot trecutul trainic în prezentul în care vietuim, spre un viitor în același spirit, pe drumul nostru milenar prin istorie, un popor pașnic și chibzuit și hotărît, să iubim toate cele vrednice și drepte, din tot ce împlinește ființa umană în drumul ei zbuciumat prin univers, pe acest pămînt dulce și amar și miraculos în care degustăm apropierea de Patrie".

*(Din vol. „Iubirea de patrie" — Ed. Dacia, 1978)*

## Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA:

„Timpul se copsese pentru înlăturarea unor dogmatisme stingheritoare în fața unei gîndiri ce se reclama liberă, revoluționară, spre a-și arăta rodnicia. Cum se știe, hotărîrile Congresului al IX-lea au făcut să cadă *tabu*-uri prematur îmbătrînite din pricina inadecvării lor la structurile specifice determinate de desfășurarea istorică a unei existențe naționale. Înalt stimulatoare, acele hotăriri cu consecințe benefice pentru tot climatul de gîndire și acțiune, au constituit cadrul solid și profund principial în care s-au produs schimbări fundamentale de perspectivă asupra culturii socialiste din România. Un consens general le-a îmbrățișat cu hotărîre, cu gravitatea care prezidează în momentele marilor opțiuni colective. Și o întreagă mișcare de idei s-a născut din nevoia acută de readecvare a literaturii și artelor în genere, la real, la tot ce alcătuia fondul complex, viu, al vieții noastre trecute și prezente, înțeles în devenirea dialectică.

...Așadar, printre consecințele fructuoase ale Congresului al IX-lea, cel deschizător de drumuri, s-au numărat și se numără necontenit produse lirice și epice de remarcabilă calitate, stîrnind un interes mereu viu în rîndurile publicului, provocînd un fenomen de receptare de o amploare neobișnuită".

*(„România literară", nr. 29 din 17 iulie 1980)*

## Radu BELIGAN:

„Nimeni nu știe mai bine decît președintele țării consecințele fericite pe care literatura și arta le au asupra cunoașterii atitudinii elanului, deciziei etice în acțiunea de a dezvolta umanitatea în om, de a stimula tendința lui făuritoare și hotărîrea de a atinge țintele măreției socialiste. Cartea, filmul, teatrul, muzica, plastica sînt în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu un mijloc privilegiat de a consolida legăturile cu luptele revoluționare ale celor de ieri, pentru a impune în conștiința lumii ființa, drepturile și calitățile noastre, ale celor de la Carpați și Dunăre. Și în același timp, cultura reprezintă în viziunea sa un *sentiment istoric*, orientat către viitor și o formă a simțului răspunderii față de generațiile de mîine, cărora le datorăm în toate domeniile opere durabile."

*(„Scînteia", nr. 12262 din 26 ianuarie 1982)*

## Dumitru Radu POPESCU:

„Cînd președintele țării apelează la Cuvîntul ce se numește literatură, și se interesează de paginile scrise de noi, așteptîndu-le pentru a le avea în față, atunci înseamnă că istoria contemporană a României își confirmă marile destine care au ocrotit scrisul și pe scriitorii săi.

Vorbind despre umanism și despre sensurile acestui concept — de fapt o realitate vie prin oamenii și prin aspirațiile lor — tovarășul Nicolae Ceaușescu integrează valorilor umanismului literatura scrisă de noi în deceniile care au devenit istorie literară, așa cum aceleași decenii au devenit istorie a revoluției. De fiecare dată întîlnirea nemijlocită cu Omul aflat în fruntea țării constituie, pentru scriitorul care sînt, pentru toți confrații mei prilejul unei profunde confruntări cu ceea ce însuși secretarul general al partidului gîndește despre valoarea și sensul creației, despre rostul mesajelor transcrise spre oameni și despre substanța cărților noastre. Fiindcă, președintelui României socialiste Cartea îi este un permanent însoțitor ; la sfatul de taină cu cărțile, este cu noi, scriitorii, și de aceea vom servi statornic înseși idealurile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le servește".

*(„Scînteia", nr. 12262 din 26 ianuarie 1982)*

## Eugen BARBU:

„Prin ce se deosebește epoca de după 1965 anilor postbelici ? Ce a adus nou liderul nostru de azi, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în peisajul politic al lumii ? ...Mai întîi o consolidare a ceea ce se numește *demnitate națională*, un element nou, dar trainic... *Restituirea istoriei naționale* a fost al doilea principiu generator de energii noi al erei Ceaușescu, și el a fost primit cu o mare satisfacție... *Unitate sufletească între popor și cei ce-l conduc*, fiindcă numai o „unitate în cuget" poate să ne facă să depășim obstacolele pe care le mai avem în față... Economia noastră a reușit prin mari sacrificii să se redreseze și chiar să devenim o țară *competitivă* în domenii în care altădată nu am fi îndrăznit să concurăm. Uzine uriașe, sute de mii de mașini, tractoare, aparatură petrolieră, ba chiar și în materie de știință unele priorități notabile fac din România o țară vestită în lume... Ce regim politic, aș întreba, se angaja în explozia urbanistică pe care o trăim și o vedem cu ochii noștri ? Milioane de apartamente, ...bulevarde și piețe uriașe, croirea de municipii noi, teatre nevisate și universități acolo unde analfabetismul făcea ravagii, ...opere himerice pentru unii, precum Metroul, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Irigările, Transfăgărășanul, care mi se pare de domeniul fantasticului, crearea unei flote maritime de proporții, uriașele oțelării și uzine chimice și proiectatul Centru urbanistic din Uranus, care va schimba fața Bucureștilor... Să vorbim și despre alte inițiative ale Președintelui nostru : „Cîntarea României", care este în fond *punerea în mișcare pe linie culturală a unei întregi națiuni*, cu consecințe ample în conștiința și formarea psihologică a poporului nostru... *Conservarea limbii, a patrimoniului istoric, literar și artistic...*

În sfîrșit, *...uriașa acțiune pentru salvgardarea păcii* care aparține tot Președintelui nostru, acțiune de o amploare fără precedent...".

*(„Scînteia", nr. 12264 din 28 ianuarie 1982)*

## Edgar PAPU:

„...Afirmarea biografiei spirituale a acestui timp, a demnității poporului român, așa cum și-a cîștigat-o el astăzi prin opere vii, durabile, nu făcînd curte altora, ci fiind noi înșine. Sîntem într-o epocă favorabilă și trebuie să fructificăm șansa oferită culturii române prin deschiderea atît de generoasă reprezentată de Congresul al IX-lea al partidului, congres care și în domeniul culturii a pus capăt practicilor dogmatice din trecut. Este o direcție din care arta și literatura românească au toate motivele să privească cu demnitate spre cerul valorilor universale pe care ele se înscriu cu multe realizări de seamă".

*(„Scînteia", nr. 13250 din 29 martie 1985)*

Tatiana SLAMA-CAZACU

# BĂTRÎNELELE DIN ADÎNCURI...

BĂTRÎNELELE apar la poarta memoriei, urcînd din adîncuri. Cer cu insistență blajină (vai — sfîșietorul surîs al celor care sînt în neființă!) favoarea de a re-trăi. Sabina se simte demiurg, față de modesta lor dorință de a ieși la lumină, față de neputința lor de a mai exista altfel decît prin ea.

Pe «Mama mare» o văzuse întotdeauna micuță, rotundă în toate părțile (cînd «era domnișoară», de groază să nu devină bondoacă, încercase o dată să bea zeamă de lămîie și se anemiase grav), cu un pîntec-balon, tare. Avea tenul întins și roz — niciodată nu-și dăduse cu vreun fard — și era cochetă. Își freza bretonul-balcon de pe frunte la cîte un eveniment, iar tîrziu, cînd și-a tuns bogatul păr albit, uneori se coafa și punea «Cercei» (în locul ovalelor pietre verzi, de toate zilele, care semănau cu «Pastilele Valda») : semnul supremei eleganțe și indiciu al unei ocazii solemne. Ce dornică să placă arăta în fotografia-tablou (pe care era scris de fotograf — «Török, Bucuresci» —, în colț : «Amintire din Călimănesci. 1899») : ea stă grațios de tînără, de candidă și de modest-demnă, în rochia albă, cu pălăria învoaltă ca un tort cu frișcă, nu exagerat de strînsă în talie, ca «domnișoara» din spate, de lîngă bărbați, și nici ținînd mîinile în poale, între picioarele vulgar desfăcute, ca mama «domnișoarei». Între ele, o mogîldeață cu două bilețe de ochi negri, îmbrăcată tot în alb, în costumul ridicul la copii, al sfîrșitului secolului trecut : este Emilia, mama Sabinei, incredibil copil care a născut pe femeia adultă care e Sabina de azi. Niculae e la spate, svelt pe atunci (mai tîrziu, «înainte de război», făcuse suta de kilograme !), cu bastonul fără care nu se putea concepe că un bărbat era îmbrăcat de plimbare. Niculae, pe care l-a iubit discret și pe care l-a ales pentru că «Măiculița» — doica rămasă să o ajute pe străbunica în văduvie — decisese că-l poate lua fata.

Era în picioare de dimineața pînă seara : ea gătea, făcea focul «în Goden», avea grijă de toate, «în Casă».

Probabil că o parte din familia «Mamei mari» — asemănătoare, mai puțin caricatura, cu prima dar și cu a doua generație din **Noaptea furtunoasă** — avea înclinări actoricești. De altfel, vărul ei bun și «frate de lapte», în loc să se facă «împiegat la poștă, mamă, ca băiatu lu cutare, că ai fi cîștigat și tu bine», cum îl căina mama lui — soră sau cumnată a străbunicii Sabinei —, ajunsese actor, «societar la Național», iubitul «Nenea Nae».

Pe străbunica, Sabina nu a cunoscut-o și nici nu se povesteau despre ea isprăvi hazlii : poate și deoarece crescuse din greu, văduvă, pe cei doi copii, izbutind, din cîrciumioara pe care o ținea «pe Lucaci», să-și dea fata «La Călugărițe» (de unde a retras-o, cînd ea s-a apucat să bea zeama de lămîie ca să slăbească). Sabina știa însă că mama străbunicii, Bălașa, fusese măritată de părinți la treisprezece ani, născuse prima fată la paisprezece, și — femeile din jur fiind preocupate de mica lăuză — pruncul fusese azvîrlit după cuptor, de unde s-au auzit într-un tîrziu niște scîncete miorlăite ; de aceea — se spunea «în Casă» — rămăsese străbunica toată viața cu o sensibilitate la git și făcea mereu : «Ihm, ihm», ca pentru a-și drege glasul. Pe surorile străbunicii, însă — care se refereau la ea zicînd «Țățaca» —, Sabina le-a cunoscut ca pe niște adorabile bătrînele. «Tanti Zoe» («Mama mare» îi zicea «Tușa Zoia») era adusă din spate ca mînerul umbrelei cu care se pozase «La Moși» cînd era puțin trecută de floarea vîrstei ; fusese o frumoasă și înaltă roșcovană, care «făcea drăcii», îmbrăcîndu-se în băiat și jucînd feste vecinilor. Stătea în apropiere de **Radu Vodă** și de **Pompieri**, pe lîngă malul Dîmboviței, iar Emilia o vizita cu fetița, ducîndu-i covrigi. Sabina nu se putea dumiri cum de fusese femeia despre care se povestea : era la fel de cocîrjată ca și «Coana Acrivița», care apărea uneori la ei, ca să-i vîndă «Mamei mari» dantele («Pentru tine, cînd te-oi mărita»; fata nu aprecia deloc acele plătci de dantelă colorată, pentru cămășile de noapte pe care nu le-a purtat niciodată, și le-a dăruit într-o parte și în alta, fără a bănui că vor ajunge să aibă mare preț în moda de mai tîrziu).

De «Tanti Zoe» îi era milă — sentiment inspirat, probabil, de cocîrjenia ei. De «Tanti Lina» (la fel, cei în vîrstă îi ziceau «Tușa Lina»), pe care Sabina a văzut-o pînă cînd avea vreo treisprezece ani, o lega însă o simpatie reciprocă : mătușa o iubea la rîndul ei în chip vădit (fără expresii de sentimentalism, dar poate punea în afecțiunea ei regretul bătrînei care nu avusese copii). Mărunță și grăsuță ca și «Mama mare», avea obrazul fin plisat, ca o smochină, spunea glume cu haz, «făcînd cu ochiul» (mimică pe care copilul Sabina se exersa la oglindă să o reproducă, obținînd așa de bune rezultate, încît a avut cu ea unul dintre cele mai mari succese din copilărie, din păcate nerepetat, pentru că s-a izbit de un „veto", ferm, al părinților). Cînd venea duminica la ei la masă, «de la biserică», scotea din manșonul mare un covrig cald cu susan — de la minunata simigerie din colț — și era cel mai bun lucru pe care-l mînca fetița, acel covrig cald însoțit de dragostea dintre ele două. Firește, își «strica foamea», iar ea îi lua apărarea, făcîndu-i cu ochiul : «Ce tot o siliți ? Lăsați-o în pace, dacă nu vrea să mănînce!».

«Îngropase» doi bărbați : falnicul Diamandi, sau : «Dumnealui, Diamandi, Dumnezeu să-l ierte» (așa îl pomenea) și «Sfetescu» (fără nici un adaus). Primul — luat văduv, iar ea tînără, frumoasă și sveltă, cum o arată un portret «mărime naturală» — o dusese și prin străinătate, unde îi cumpăra tot ce voia (minunățiile pe care fetița le admira în căsuța «Tușei Lina» — rămase apoi «Mamei mari», cîte n-au fost șterpelite de «prietene» cînd a murit) : «penduleta», cutia-muzicuță, mîndrul «benoclu» de sidef (acesta, mult rîvnit de Sabina, dispăruse...) ; numai la dorința de a-i lua «o maimuțică» rezistase. Norocul ei a fost că Diamandi îi lăsase ceva bani ; Sfetescu era «al mai zgîrcit om din Ploiești» și — fapt nemaipomenit pe atunci, mai ales «la noi», adică în familia lor —, cînd mergeau la restaurant «Tanti Lina» își plătea «partea ei», ca să nu rămînă nemîncată. Încă mai marele noroc fusese că a murit și Sfetescu, rămînînd ani de zile văduvă, înconjurată de multe prietene și mereu invitată la mese (așa a și murit, «ca un pui de găină», cînd se culcase puțin după masă, la o prietenă), pentru că era întotdeauna veselă și spunea glume, mîncînd poantele cu clipitul ochiului. A stat o vreme «La Munte», apoi a venit în mica ei casă din București, în apropiere de «cei cinci» — Sabina, părinții și bunicii ei. Deoarece dăruise unei familii prietene «locul de veci» de la Cernica, ea a fost înmormîntată «la Belu». Dar Sabina asistase, uneori, la «pomeni» făcute la Cernica (unde «Tanti Lina» se bucura de o anumită considerație, fiind primită nu numai la masa din «arfundaric», dar și în unul dintre saloane, cu canapele de pluș cafeniu, mirosind a mucegai). Acolo, în vechiul cimitir unde fusese obiceiul să se îngroape multe familii din București — cu speranța, probabil, că pămîntul mînăstirii le va asigura iertarea păcatelor —, fetița a văzut pentru prima dată oase umane, fiind «dezgropate osemintele» surorilor bătrînei mătuși. «Uite păru lu' Zoica», «Asta-i capu lu' Țățaca» — numea «Tanti Lina», pe rînd, părțile trupurilor unor ființe dragi, oftînd, plîngînd, mîngîind un craniu sau un femur în timp ce le spăla cu vin și untdelemn, înainte de a le băga în săculeții pregătiți dinainte spre a se pune la păstrare, tot în groapă, ceea ce rămăsese din «Zoia», «Țățaca», «Diamandi»... Sabina privea uimită și nu înțelegea cum poți mîngîia cu dragoste niște oase găsite în pămînt și cum reușeau, cu atîta siguranță, să le identifice «Tanti Lina» și «Mama mare». Încă nu știa că iubirea a ceea ce fusese o ființă apropiată făcea să rămînă în minte amprenta fiecărei părți din trup, putînd-o reconstitui nu pe baza principiului lui Cuvier, ci a imaginii unui ansamblu mult iubit. Moartea simpaticei bătrînele a fost prima pe care Sabina a cunoscut-o de aproape și, fără să fi suferit excesiv (mai mult, prin ecourile ce ajungeau de la mama ei și de la «Mama mare»), a lăsat fetei în pragul pubertății o nostalgie a „trecutului" : era prima ființă care, dispărînd, făcea să-i apară „trecutul". Adulta vede adesea, acum, obrazul ei ca smochina făcînd cu ochiul, cînd aude clinchetul bătăii din «penduletă» (așa de sensibilă încît — zicea ea — era destul să dea un băiat cu piatra în burlan, și să se oprească din mers «penduleta», așezată în camera de la stradă, unde își primea nepoata venită «în vizită» ori «Cu Moș-Ajunul»).

C. NITESCU : **Compoziție**

DE CE, vrînd să și-o amintească pe «Mama mare», s-au impus amintirile despre bătrînica veselă care o iubise și pe care o iubea la rîndul ei ? Nu e o incoerență a memoriei, ci o firească ordine a asocierilor, care trebuiau respectate. Dacă, vrînd s-o evoce pe «Mama mare», au apărut în scenă celelalte bătrîne, asta e pentru că — își dădea seama, brusc, Sabina — «Mama mare» semăna cu ele, le iubise și transmisese această afecțiune nepoatei, și era de asemenea veselă, ca Lina și Zoe, deși în alt registru. Avea un deosebit umor, dar care știa să „usture" adesea ; alertă în replici, părea că are veverițe în vorbire, și nu se domolea — mai ales după ce trecuse de cincizeci de ani — decît cînd vorbea cu cel care-i zicea și acum «Nentule», iar ea i se adresa cu «Niculae».

Mîncarea făcută de ea era cea mai gustoasă, iar «La Munte» (unde bătrînii începuseră să se retragă între mai și octombrie, și unde elegantului ginere nu prea îi plăcea să stea, din cauza umezelii, dar și pentru că prietenii lui rideau de «casa de paiantă», cu prispă și în care «se uită rața prin fereastră», pînă i-a mai adăugat el un mic «Hol») pregătea Sabinei cele mai ingenioase budinci. «Budincile» și alte feluri de mîncare, destul de «moderne», erau de fapt o concesie apreciabilă, făcută din dragoste pentru nepoată. «Mama mare» învățase de la «Măiculița» să gătească — și o făcea cu plăcere, mare îndeminare și neîntrecut efect — mîncăruri din bucătăria bucureșteană tradițională (pe care Emilia le-a preferat întotdeauna mîncării «fără rîntaș», «ușoară», pe care au introdus-o pentru copil și pentru «ulcerul» soțului) : «pîfteluțe» marinate, perișoare cu tarhon, tocană cu mămăliguță («cartocană», zicea Emilia cînd erau doar cartofi, fără carne), rarisima mazăre bătută — mîncată «în post», cu ulei de in deasupra —, ciorbă de burtă și tuslama — pe care le iubea «Tata mare», lahnie de fasole cu auriu de ceapă prăjită, musaca sau stufat («bomboane» îi spunea mama Sabinei, ca să-l îndemne pe copil să mănînce), sau bame păroase și înotînd în sos gras — care îi inspirau oroare Sabinei, ca niște omizi —, la zile mari, ori crap umplut cu nuci și ceapă. Odată cu «ulcerul» tatălui, s-a trecut la o bucătărie mult mai simplă, făcută pentru el, dar care a rămas definitiv și în gusturile copilului : «soteuri», cu unt și cu smîntînă (aceasta din urmă, un adaus pus de Emilia în orice supă ori mîncare dată fetiței «după gripa infecțioasă»), «budinci», iar mult mai tîrziu și mai cosmopolitele «sufleuri». La «Mama mare» Sabina a auzit — repetată mereu — expresia : «Dă-n sus !», «Ai dat în sus?», relativ la mîncare : momentul important, în ritualul ei culinar, fiind acela al luării mîncării de pe foc înainte de a «se lipi» sau «afuma» (ceea ce i se întîmpla uneori Emiliei, cam neatentă, mai ales în tinerețe, în ceea ce privea bucătăria ; pînă tîrziu, «uscăturelele» ei se cam «ardeau» — și poate de aceea Sabinei îi plac pînă azi prăjiturile foarte rumenite sau chiar «arse» : ca bărbatului din anecdota evocată mereu de Emilia, care aprecia doar mîncarea «arsă», pentru că «așa o făcea răposata», adică prima soție).

Poveștile «Mamei mari» erau realiste (se impunea gustul fetiței, sau aceste istorisiri i l-au creat ?), cu copii care făceau năzbîtii, fiind pedepsiți pentru ele — dar peste asta se trecea repede. Șfichiuia verbal pe «Obraznica» — mereu schimbată, pentru că nu se împăcau reciproc —, iar mai tîrziu, cînd începuse și Sabina să fie «obraznică», se pare că duetul dintre ele era desfătarea celor care asistau. Probabil că nepoata păstra limitele bunei cuviințe (altceva nu ar fi tolerat Emilia), iar partenera dialogului nu se supăra, ci doar îi replica, pentru ca să primească la rîndul ei o replică pe care o voia amuzantă (așa o și revede Sabina, amenințîndu-și nepoata verbal, cu o licărire de zîmbet glumeț în ochii focos de negri, ca și ai Emiliei, dar mai vioi). Aceste exerciții de dialog îl supărau pe «Tata mare» — rămas țăran care nu prea aprecia umorul între generații —, mai ales că aveau loc «La masă», unde, după părerea lui, copiii trebuiau să tacă («La masă nu se vorbește !»). Dar între ea și nepoată era o convenție subînțeleasă, bazată pe o mare simpatie afectuoasă, și de aceea «Mama mare» tolera altercații pe care uneori mama Sabinei nu le admitea. Era dintre puținele femei care mai știau

---

Luna

**Lampă de veghe**
**colorează cîmpul cu**
**miros de aur.**

Vis sărbătoresc

**Desenele mute**
**O, cum se rotesc**
**în cercuri de vid.**

Dilemă

**Să nu le accept**
**ochii trimit înapoi**
**imaginile.**

Cerebrală

**Dorințe pustii**
**rătăcite mor printre**
**stinse fețile.**

Migrație

**Șoapte pe ceruri**
**desenind**
**geometrii colorate.**

Zădărnicie

**Zdrențuitele visuri**
**pe o panoplie de ceară**
**se tinguie soarelui.**

**Vasile Smărăndescu**

Romulus COJOCARU

# TĂRĂȘENII

să tricoteze ciorapi (a învățat-o și pe nepoată, dar fără rezultate certe), iar în timpul războiului studenta avea cei mai frumoși ciorapi de bumbac «colorați în ceai», care deveniseră la modă, în lipsa celor de mătase ; Sabina îi cîrpise și răscîrpise de atîtea ori (se și rupeau repede, cu multele drumuri la facultate), încît simte și azi urma lor noduroasă pe călcîie, asociată cu zgomotul de toacă, pe scările facultății, al pantofilor cu tălpi din plăci de lemn articulate — iarăși o modă venită din sărăcia anilor de război.

CU EA, Sabina a «construit» prima casă adevărată : femeile fiind, în familia lor, cele care se înverșunau să devină independente construind ceva, «Mama mare» a vrut, pe la cincizeci de ani, să-și clădească ea casa pentru care bunul Niculae — foarte «strîns după război» — nu-i dăduse bani s-o facă. Și-a luat nepoata — avea vreo șase ani — și un dulgher din București, s-au dus «La Munte» și acolo, ele aducînd cu căruțele, de la mari distanțe, cheresteaua, pămîntul și trestia pentru paiantă, dulgherul a ridicat pereții din scînduri groase, între ele punînd pămînt, iar deasupra bătînd tablă, peste un podișor cu strat izolant de nisip. Așa au ridicat o prispă și două odăițe, în care bunica și nepoata, feministele familiei, au mîncat o vară întreagă — pînă s-au adunat niște mobile vechi, «de la Tanti Lina» —, pe două scînduri bătute la repezeală în chip de măsuță-scaun — rămas pînă azi ca mărturie a unei etape de pionierat —, și au dormit pe un pat de fier cu „somieră“ de scînduri, culcîndu-se la căderea serii pentru că n-aveau altă lumină decît lampa cu gaz, care afuma. Deschizînd ușa dimineața (dar ușa rămînea neîncuiată pe atunci), se vedea superbul „Munte“. Se sculau în zori să dea de mîncare mereu repetatelor generații de cloști, adăpostite în broboada neagră de pluș ajunsă treptat o ferfeniță Maternitate și apoi «Puilor» cu puf de gălbenuș — primele viețuitoare pe care copilul s-a deprins să le iubească ocrotindu-le. Puii cumpărați din București și găinile «crescute de noi» erau aduse de amîndouă în iunie, cînd veneau «cu personalu» (șase ore !), «La Munte» : îi țineau într-un mic geamantan-coș, cu miner, ascunzîndu-i de controlor, dîndu-le apă din cînd în cînd — la Periș, la Băicoi, la Cîmpina —, ca să nu se-năbușe (bietele orătănii suflau cu gura căscată, în zădufu de sub banchetă). Începînd de la Breaza și pînă la Comarnic veneau «la tren» femeile cu cireșe sau, în toiul verii, cu pere și cu prune, înșirate pe băț ; «Mama mare» îi făcea atunci plăcere nepoatei, să-i cumpere frumoasele fructe, din care lua și ea după ce «împărțea» (fiind pofticioasă, dar ținînd și la tradiții, împăca ambele îmbolduri, considerînd că era destul dacă «dădea de pomană» primele fructe nepoatei și eventual încă vreunui alt copil din compartimentul «de clasa treia» cu care călătoreau, iar în final «împărțind» și păsărilor ; împăcată, ofta satisfăcută în timp ce gusta poamele care «le lasă-n urmă pe alea din București»). Făceau plimbări memorabile pe jos — la distanțe care azi o uluiesc pe Sabina, cum este una dintre ele, de doisprezece kilometri, dus, plus aceiași la întors —, sau participau la excursii mondene, cu toate celelalte «cucoane» și nepoții lor, «La Fabrica de sticlărie», ori se duceau «în vizită cu lucru» la vecine, botezau împreună copii de-ai localnicilor — înfruptîndu-se la mesele lor tradiționale — și se distrau pe cinste. Pînă cînd a prins gust de «Munte» — de altfel, veche pasiune a lui — și Niculae, care a găsit «de robotit» prin curte, imprimîndu-și în orice muncă făcea seriozitate, care masca o afecțiune imensă și fidelă. Apoi au început să vină, «cu schimbul» (plecau bătrînii, veneau tinerii), părinții copilului, aducînd adesea «La Munte» atmosfera mondenă a Bucureștiului. Dar adevăratul «La Munte» rămînea cel cînd copilul era singur cu «Mama mare», apoi cu Emilia, apoi cu amîndouă — «în refugiu», «la bombardamente», iar după aceea a început să vină complet singură, de bună voia ei, și îngăduindu-i-se să fie stăpînă, ca «viitoare moștenitoare». A fost prima ei «moștenire» — care, de altfel, venise așa de firesc, fără să fi schimbat nimic din viață, încît era un fel de moștenire-operă personală. Căsătoria nepoatei — pe care o așteptase atîta de-a lungul anilor și o socotea, probabil, ca pe o împlinire a vieții —, apoi necazuri mari abătute asupra ei și moartea «fratelui de lapte» au făcut-o să se stingă treptat, în cîteva luni. Uneori deschidea ușor, temător și discret, ușa camerei nepoatei și punea pe marmura sobei un măr frumos, mare și roșu : «Pe semne, cum își aducea aminte că le plăcuse, ei și lui Tata mare» — comenta tînărul soț al Sabinei. «Tu n-ai să-mi dai de pomană nici măcar un măr și un covrig» — spunea ea nepoatei adolescente, cam refractară față de unele tradiții. Sabina nu poate vedea nici azi un măr încărcat cu poame roșii, fără să-și amintească de vorbele ei și de mărul pus pe sobă.

Cînd a murit (se strînsese lume, «În Hol», s-o coboare pe scări și «s-o ducă la Belu»), Sabina a plîns ascunsă de ceilalți, cum nu plînsese niciodată pînă atunci — în hohote desperate. Plîngea și despărțirea de o etapă din viața ei, dar mai ales de prima dintre cei mai iubiți, pe care o vedea dispărută «din Casă» : buna bătrînă, care se stinsese fără să se vaiete. Se împlinise, firesc, secvența implacabilă a generațiilor. Eheu, fugaces...

Bătrînelele reintră în adîncurile memoriei — și asta ține de bunul plac al Sabinei.

## Prențu

MĂRIN Făcălete, zis Prențu, se încruntă și zise :

— I-așa cum auzișI.

Femeia, Leana, nevastă-sa, îi răspunse mirată :

— Ce zici că zisăși, că n-auzii nimic ? Mai zii odată. Zi, Mărine.

„Ei, fir-ar să fie, eu zisei în mine și crezui că zisei tare“.

— N-auzisi nimic, sau faci pe surda să mă fierbi în oală seacă.

Oftă. Privi pe fereastră. Se scărpină după ureche. „Cum dracului să încep tărășenia ? Te pomenești c-o apucă paudaliile și pleacă la mumă-sa și mă lasă cu buzele umflate“.

Femeia luă ceaunul în care făcea mămăliga și-l puse jos. Trase un scăunel cu piciorul de sub pat, se așeză pe el și începu să mestece mămăliga. Cu ochii căta spre bărbat.

— Și zici c-o să mergem la oraș, hai ? zise bărbatul.

— La oraș ? Ce să căutăm la oraș ? Doamne, Mărine, ce-ți trece prin cap că mi-ar fi trecut mie.

„Asta are bilbără pe suflet și nu știe cum s-o stingă“, își zise femeia și oftă.

Bărbatul oftă și el. „Trebuie s-o rup odată, că altfel căpiez“.

— Auzi, Leană...

— Aud, cum să nu aud, îi răspunse femeia încet.

— Zii mai tare ce ziseși că n-aud. Ce-ai fă, ești lesinată ? Parcă n-ai mîncat de la Sfîntu Ilie de-ți ies vorbele din gură așa mîorlăite.

— Mărine, eu zic să zici ce ai pe suflet, că văd că vrei să zici ceva și nu știi cum să începi. Rupe-o odată.

— Ce să rup, fă, ce să rup ? Poate vrei să rup coada bicîuștii de spinarea ta. Ei, drăcie ! Auzi ce-i trece prin gogoloi, că eu aș avea ceva de zis. Păi ce să am, mă Leană, ce să am ?

— Păi pe mine mă întrebi ? Simt eu că te arde ceva pe suflet.

— Fă, văd că cu tine n-o scoate omu la capăt. O să stau mut. O să uit și să vorbesc. O să mușesc și lumea o să-mi zică Mutulică Prențu, cum m-a poreclit Gărgăune. Gata, Mutulică mă cheamă.

„Ce-ar fi să-i ard vreo două pe spinare, și pe urmă-i spun ?“

„Asta pînă la urmă o să mă bată și tot o să-mi spună, că-l știu eu ce gărgăuni are-n cap cînd îl frige ceva la ficați“.

— Mărine, eu zic să mîncăm că se răcește mămăliga, și pe urmă-mi spui. Dacă nu-mi spui tu, o să-ți spun eu că știu tot.

„Acu-i acu, dacă nu mă țin tare m-am ars“, își zise bărbatul în timp ce lua cîrpătorul pe care aburea mămăliga de pe masă și se îndreptă spre ușă. Cînd se întoarse, femeia îl întrebă :

— O aruncași la cîini ? O să se ardă în ceru gurii. Mămăliga caldă se lipește de ceru gurii. Săracii cîini !

Bărbatul nu-i răspunse. Se trînti pe pat și se întoarse cu fața la perete.

— Eu pe tine te-am blestemat să mori, Mărine, nu pe ea, pe tine te-am blestemat și-n culcare și-n sculare.

Bărbatul începu să sforăie.

„Auzi a dracului, îmi dorea moartea“.

— Blestemu nu s-a prins de tine. N-ai murit și nici pocit n-ai rămas, cum aș fi vrut eu. Bărem un picior să-ți fi rămas moale. Ori o mînă.

„Iote, mă, cu ce cațaoană dorm eu în pat noapte de noapte“.

— Parcă eu n-am vrut să fac copii ? Am vrut, da' nu mi-a fost dat. Ce să fi făcut ? Să-mi fi luat zilele ? Mi-a fost frică. Și pe urmă cui te lăsam pe tine, cui ? Că numai eu te știu pe dinafară cum arăți pe dinăuntru. Cînd văd copiii altora, îmi vine să bocesc ca la mort. Numa eu știu ce-i în sufletu meu.

„S-ajung cîine dacă eu o să-i zic nici dă-te mai încolo“.

— Cînd văd cîte o femeie borțoasă, îmi vine să mă zgîrii cu unghiile pe față. Îmi vine frică atunci și toată noaptea nu dorm. Mă prind frigurile. Ea dacă a murit, a murit că n-a mai avut zile, nu că i-am tras eu clopotu de bobotează, cum mi-a zis Cătălina lu Nicurin c-a zis Ioana lu Păsărel. Da' de bucurat, m-am bucurat cînd a murit, de ce să mint. Pe urmă nu m-am mai bucurat, Mărine, că te vedeam pe tine cum te dădeai de ceasu morții de doru ei. I-am dat și colac de pomană, la paști, să aibe și ea pe lumea ailaltă, că n-are pe nime să-i dea de pomană colac și colivă.

„Asta o să ajungă sfîntă pe lumea ailaltă, mai știi ? Și cînd mă gîndesc că eu am bătut o sfîntă, îmi vine să-mi dau cu pumnii-n cap“.

— Mărine, auzi Mărine, eu m-am gîndit să aduc mîine copilu la noi...

— Ce, fă, ce ziseși ? întrebă bărbatul și dintr-un salt fu în mijlocul odăii.

— Ce auzișI.

Bărbatul nu știa ce să facă cu mîinile. Luă o oglindă de pe masă. Se privi în ea. O aruncă apoi jos și începu să joace cu picioarele pe ea.

„Bine că nimeri oglinda, altfel pe mine mă juca în picioare“.

— E frumos, și-i leit tu.

— Să nu-l aduci mîine-n casa mea, că-ți tai beregata cu...

— Și cine-o să aibă grijă de copil, Mărine, cine ? Tu ? Ptiu ! Că dacă erai om în toate mințile, îl aduceai de mult acasă. Ești treabă de om !

Bărbatul începu să tremure. Își șterse lacrimile cu dosu mîinii, apoi le șterse de turu pantalonilor și ieși din casă.

## Gogu Păsat

—DE unde vii, mă alu Păsat ?

— Ce-ți bagi nasu unde știu eu, mă alu Neînțărcatu ? răspunse Gogu Păsat în răspăr.

Nicuț alu Neînțărcatu ridică din umeri a nedumerire. Zîmbi lung și zise mieros :

— Păi cum era să trec pe lîngă tine și să nu te întreb de vorbă ? Pe urmă îmi auzeam vorbe.

— Eu treceam. Cînd am treabă, nici nu văd. Acu am. Gata, începui să nu mai văd. Și de ce să văd ? Că iote, îți văd mutra asta cu ifose și începe să mă mănînce podu palmei. Că vezi tu, eu am mîncărimi în palme cînd nu-mi place nasu cuiva. Al tău nu-mi place. Prea se bagă unde nu trebuie.

Își vîrî mîinile în buzunare. Nicuț alu Neînțărcatu își aprinse o țigară. Primul fum îl ținu mult în piept. Gogu Păsat își aprinse și el o țigară.

— Mă Gogule, acu vezi ? îl întrebă rîzînd Nicuț alu Neînțărcatu.

— Văd, văd și-n soare, c-așa mi-a fost mie dat, să văd. Și cînd mă uit la tine văd cum sameni cu tac-tu.

— Păi cu cine să semăn, mă Gogule, cu cine ?

„Îi zic eu una acu să mă țină minte cîte zile o avea, să se învețe minte să se mai ia de lume pe drum și să facă pe deșteptu“.

— Păi aia e, că sameni cu tac-tu cu care te-a făcut mumă-ta, nu cu-al de-acasă, cu care crezi tu că ți-e tată. A! bun îi altu și-l știi tu cine-i, că de, ți-o fi spus a ta a bătrînă cînd a fost pe moarte. Sau poate i-a spus popii cînd a spovedit-o. Întreabă-l !

Nicuț alu Neînțărcatu îngălbeni. Simțea că se sufocă.

„Doamne, bine că n-am acu cuțitu la mine. Ar fi mort.“

Se aruncă asupra lu Gogu Păsat. Acesta se feri. Nicuț alu Neînțărcatu în cădere îl prinse cu mîinile de picioare. Căzu și Gogu Păsat. Începură să se rostogolească unul peste altul pînă lîngă gardu bătăturii lui Țoațăle.

Ionica lu Andras, zisă și Dulfa, care între timp se apropiase, începu să strige :

— Săriți, lume, că se omoară. Se omoară, lumece...

Gogu Păsat era deasupra. Respira greu. Se ridică în picioare. Se ridică și Nicuț alu Neînțărcatu. Gogu Păsat se duse în mijlocul uliței și se aplecă. Ridică pălăria. Și-o puse-n cap. O luă apoi din cap și-o aruncă la picioarele lui Nicuț alu Neînțărcatu.

— E-a ta, fi-ți-ar pălăria afurisită.

Își luă de lîngă gard pălăria lui și plecă. Plecă pe urmă și Nicuț alu Neînțărcatu.

— Din ce se luară, Ionică ? întrebă Sabina lu Pestriț pe Ionica lu Andras, zisă Dulfa.

— Întreabă-i pe ei, nu pe mine.

— Păi tu adunași lumea aici. Crezui că se și omorîră cînd te auzii cum strigi.

— Dacă aveau cuțite erau morți amîndoi.

— Erau pe dracu ! Veniși degeaba aici, zise Damigeană privind-o cu scîrbă pe Ionica lu Andras, zisă Dulfa.

## Ion alu Ciuciulete

ION alu Ciuciulete numără bani. Îi băgă în buzunar, apoi voi să iasă din cameră. Nevastă-sa, Biba, îi zise :

— Ioane, să nu pierzi banii.

Ion o privi încruntat. Își zise : „Afurisita asta de cîte ori am bani în pozinar zice să nu-i pierd. Ce-ar fi să pierd banii acu ?“

— Fă, ce, eu sînt de țiță, sînt clăpăug ? Nu vezi că țin mîna pe ei în pozinar ?

— Ioane, să fie capra bună, să dea lapte mult. Vezi să nu iei una neagră că se sperie copiii.

— De un' să știu eu cît lapte o să dea ? zise Ion alu Ciuciulete supărat.

— Păi dacă are uger mare, dă și lapte mult, dacă nu, nu, zise Biba înțelept.

— După tine, cîtă minte ai, ai vrea să mulg capra în tîrg și să măsor laptele, ai?

— Ioane, ia la tine lanț s-o aduci legată, că n-ai de unde lua și pe urmă o aduci în spinare.

— Păi āla care o vinde n-o aduce legată ? Ce, o aduce în spinare, cum zici c-o s-o aduc eu ? zise cu ifose Ion.

— Ioane, să nu fie nici bătrînă, da nici tînără de tot și să nu fie sperioasă și să nu împungă și să fie de rasă de aia lungă, nu scurtă. Pe urmă, să nu dai bani mulți pe ea, auzi tu ?

— Taci dracului din gură și lasă-mă să plec că-mi impuiași capu cu parascovelniile tale, zise, dînd să iasă pe ușă.

— Stai, că vreau să-ți mai zic o vorbă, zise Biba.

— Hai, urlă vorba aia odată !

— Să întrebi pe āla care vinde capra dacă are copii, auzi ? Dacă nu are copii să n-o cumperi că atunci îi sperioasă, că știi tu cum sînt copiii, ba o mai călăresc, ba o mai trag de lanț așa de-ai iacă cui, de, copiii-s copii.

— Și dacă o vinde o muiere proastă ca tine care nu are bărbat ? zise înțelept Ion alu Ciuciulete.

— O întrebi.

— Și dacă ea crede c-o întreb cu gîndu dracului și mă face de rîsu tîrgului, hai, ce zici ?

— Să nu cumperi capră de la muieri, asta zic.

„Asta-i lovită rău cu leuca și pîn-acu n-am văzut, fi-mi-ar ochii afurisiți să-mi fie !“

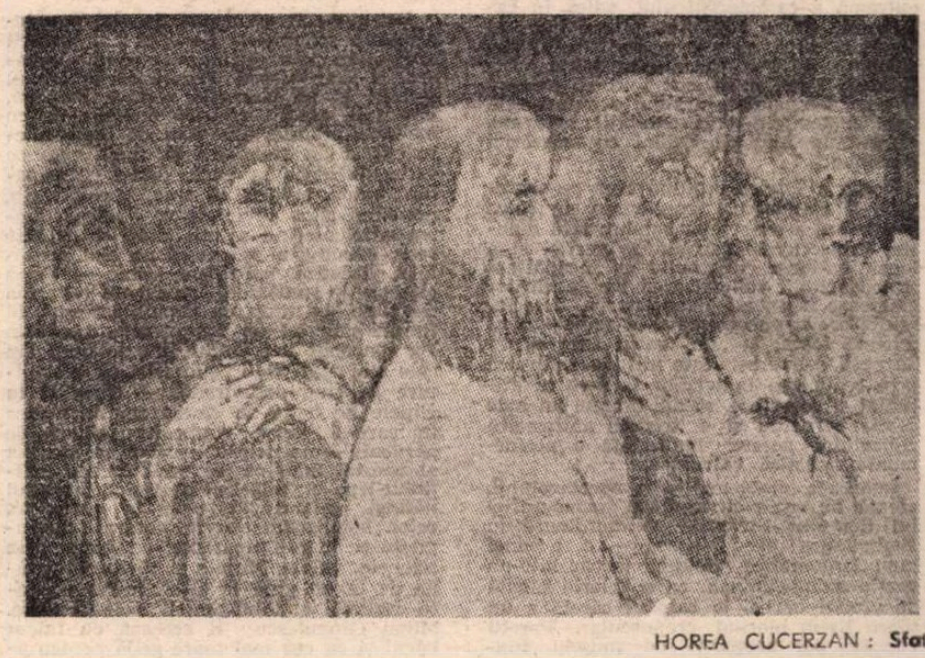
— Știi ce ?

— Ce ?

— Du-te dracului !

Deschise ușa și ieși în prispa casei. Cînd trecu pe lîngă cîine, îi zise :

— Este, mă, că sîntem deștepți ?



HOREA CUCERZAN : Sfat

Teatru

# Versiuni românești ale operei cehoviene

TOATĂ lumea pare a ști ce e cu dramaturgia lui Cehov și cum ar trebui interpretată ea. Această convingere greu de urnit a generat la un moment dat termenul de **cehovism,** sugerînd existența unui stil obligatoriu, amestec de lacrimi, surîsuri, visare, nostalgie, vizionarism. Dar iată că din cînd în cînd vine cineva care ne spune că literatura cehoviană e altfel, e altceva, și ne propune o perspectivă nebănuită. După **Unchiul Vania,** gîndit anticalofil de către Alexa Visarion (la Arad și apoi la Cluj-Napoca), și **Pescărușul,** conceput de Aureliu Manea într-o surprinzătoare ambianță glacială la Reșița, iată că Gheorghe Harag ne descoperă **Livada cu vișini** la Teatrul Național Tg. Mureș, într-un spectacol de o frumusețe tulburătoare și dimensiuni grandioase.

Frumusețea nu e a personajelor — care sînt spectre ridicole, oameni vidați de conținuturi sufletești și intelectuale, plictisiți de propria lor goliciune, incapabili să priceapă ce se petrece cu ei și în jurul lor — ci a descripției lor, săvîrșită cu o artă de mare finețe. Iar grandoarea nu e a lumii care piere într-o inconștiență neghioabă și burlescă, nici a celei care-i ia locul, brutală în prozaismul ei, ci a momentului de schimbare fundamentală, echivalînd cu una din acele furtuni magnetice provocate de astre pe care oamenii o resimt puternic fără însă s-o știe.

Urmărind existența scenică a făpturilor cehoviene, care se bucură în chip nătîng și se înduioșează copilărește, ori își divulgă catastrofic porniri funeste ce nu se vor finaliza, privindu-le dansul fantomatic, petrecerea apatică, exuberanțele sterile, angoasele plate, ascultîndu-le evocările grandilocvente ale unui trecut anodin, ai senzația unei artificialități grotești ; e o lume grevată de **facticitate** — dacă e să folosim un termen drag existențialiștilor, pe care și ei l-au preluat de la Fichte. După ce vor pierde casa, latifundiul și livada, scoase la mezat, moșiereasa Ranevskaia, cu fiica ei, cu guvernanta acesteia și cu lacheul se vor reîntoarce la Paris. Gaev, fratele Ranevskăi și Varia, fiica ei mai mare vor rămîne în orășel, bătrînul valet Firs va fi uitat într-o încăpere, dar, în fapt — și aceasta o arată spectacolul — nici unul nu va pleca efectiv : vor rămîne toți, aici, lipiți, ca niște umbre, de pereții goi.

E întemeiată această viziune ? În orice caz e plauzibilă, fiind susținută cu o rigoare artistică ce impune, integrînd toate elementele scenice, exprimîndu-se cu deplină organicitate. Mișcările au o lentoare și o excentricitate ce dau impresia a fi efectuate sub apă. Grupurile sînt dispuse cu o plasticitate excepțională, metamorfozîndu-se mereu fără a-și pierde însă configurația. Indivizii au frenezii ce izbucnesc și se sting într-o clipă, amorțiri prelungi și tăceri fără gînd, lamentări confecționate. Părerea lor despre ei înșiși e excelentă, dar cînd și-o mărturisesc cu încîntare volubilă, în ea se strecoară și franchețea cîte unei note discordante, lucide ori involuntare : „Sînt un timpit". „Am fost un timpit", „Ce timpiți sînt toți deștepții ăștia" — izbucnește careva — uite cum „ne spun glume timpite".

„Nu trebuie să provoace un sentiment de tristețe în spectator" — zicea Cehov. Aici, într-adevăr, nu provoacă nici un sentiment, ci o uimire estetică. „Nu-s serioși — adaugă un comentator străin avizat — iar unii sînt chiar neisprăviți". Gorki îi vedea „egoiști ca niște copii, ramoliți ca niște moșnegi... au întîrziat să moară și acum se vaietă fără să priceapă nimic." Ca pentru a întări această trăsătură, a neseriozității funciare — sau a incapacității de a fi serios — autorul pune în jurul moșierilor și al negustorului cîțiva clovni : Epihodov, Charlotta, Simionov-Pișcik. Regizorul extinde clovnesca și asupra servitoarei Duniașa, a studentului etern Trofimov și chiar asupra Aniei, fată ce era îndeobște aureolată liric, aceștia ducînd la limita extremă a caracteristicului, adică în caricatură, starea stăpînilor. Jocul năuc al slugilor, după ce s-a isprăvit balul din salon, e și el o parodie în spirit arlechinesc. Totul e săvîrșit însă cu măsură și gust, personajele arătînd o buimăceală fadă și dedîndu-se la exhibiții nesărate, ca într-un film de Fellini cu măscărici pensionari.

Harag a înțeles profund ceea ce observase și Călinescu : zugrăvirea de către dramaturg a aspectelor sumbre fără duioșie, transcrierea savantă a inerției și a lenei, arătarea trecutului ca încăpățînat și ireductibil, ridiculizarea hamletizărilor găunoase, suspecte de dezaxare, descrierea discretă, uneori suavă, a psihologiilor, ducînd, toate, la „un teatru surdinizat". Să obții o expresivitate atît de puternică prin reducerea indivizilor la zero ca atitudini și caractere, să dai dramei un halo comic perpetuu și o tristețe antitragică ridicolului acestei lumi, iată o performanță artistică valoroasă.

Imaginea emblematică a spectacolului, creată de regie cu ajutorul scenografiei lui Romulus Feneș — extraordinară în simbolistica ei fastuoasă — e a unei lumi fantomatice, vietuind larvar într-un spațiu subpămîntean, ca o galerie săpată de vietăți oarbe, la capătul căreia e un soare livid, pierind crepuscular. Pereții concavi par acoperiți de mușchi filamentoși, o vegetație alburiu-verzuie, de peșteră. Deschiderile ce ar semnifica ușă seamănă mai curînd a nișe de refugiu către obscuritatea absolută. O pînză delimitează o încăpere. Un scaun și un dulap sugerează un interior. O căruță fără cal, în care personajele se urcă aparent fericite, ca în copilăria pierdută, e împinsă, de fluxul nevăzut al amintirii, în planul prim, pentru ca apoi, prin răsucirea capricioasă a eroilor, să fie uitată și să dispară din scenă. Pelerinele roșii, galbene, cafenii, pe care Ranevskaia și ai ei le scot din dulap — altă reminiscență — și le arborează cu cabotinism evocativ accentuează senzația de fantasme plutitoare într-un univers stătut și zăvorît, orice extruziune de aici fiind imposibilă, deoarece personajele nu pot înțelege, nu pot accepta **schimbarea,** condiția lor existențială fiind statu-quo-ul poetizat de suveniruri. Ele resping, batjocoritor, orice șansă de ieșire și vor să păstreze livada cu vișinii ce putrezesc, chiar dacă aceasta desenează umbra amenințătoare a mormîntului lor. Și costumele sînt terne, în culori șterse ; rochiile au desene florale ofilite. Eleganța lui Epihodov, scorțoasă, e de fante îmbrăcat ca un manechin într-o vitrină.

**Scenă din spectacolul** Livada cu vișini **de Cehov al Teatrului Național din Tg. Mureș**

Vechiul — pare a spune această admirabilă operă scenică — vrea să piară poetic, să lase regrete amare și să inculce ideea că pieirea lui e și a umanității, dar agonia aceasta voit grațioasă și dulce e doar derizorie, în toate ipostazele și travestiurile ei. Și muzica — molcomă, cu iz vechi, cîntată parcă de pianole, în racursiuri melodice sugerînd un timp revolut și în tonalități vesperale, apăsătoare, sau de joc pierit, la un bal cu mascați sleiți, partitură complexă, compusă cu rafinament de Fátyol Tibor, nici ilustrație și nici comentar, ci prelungire a vorbelor și atitudinilor — își are contribuția ei la conturarea mediului sufletesc degradat de paseism și opacitate mentală. După cum luminile, ce cad crude sau bolnave, întunecînd boltita văgăună, făcînd șingeriu asfințitul și palidă luna, sporind impresia de surpare sufletească, adăugînd reflexe stranii, ce îmbogățesc picturalitatea grupurilor, merită cel mai bun cuvînt de laudă.

Am pomenit adineauri de viziunea regizoral-scenografică. Poate că mai nimerit ar fi să spunem viziunea regizoral-scenografică-actoricească. Pentru că în planul stabilit, și pe plantația scenică hotărîtă, mai toți actorii **creează** personajele cu invenție proprie, stimulați de regizor, evident și de scenograf și, după cum se vede, de ideea propusă. Iată-l pe Lopahin, bățos, adîncit în sine, vorbind alb, punctînd ritos cuvintele ce i se par importante, oferind soluții dintr-o politețe rece, bucuros în secret că nu sînt acceptate, discutînd indiferent ironic cu Varia (o discuție splendidă), pe care n-o va lua de soție, în timp ce clanul așteaptă în fundul galeriei un happy-end. Așa cum l-a conceput Ion Fiscuteanu, în unul din cele mai mari roluri ale sale, cu o stăpînire de sine desăvîrșită, — chiar și în clipele de beție cu cîntec sau în acelea în care-și strigă vindicația socială de parvenit — negustorul e cabotinul perfect **al acestei lumi** ce se prăbușește, înălțindu-l pe el. Iată-l și pe Gaev, moșierul nătîng, infantilizat pînă la cretinism, retor bombastic, conviv nesărat, distrugîndu-și mereu aparența de boier prin scîncete, vaiete, rînjete și sărituri boacăne de la un gînd la altul, într-o cecitate rizibilă a inteligenței sale reduse. Mihai Gingulescu îl crecază cu talent bogat și cu cea mai mare grijă pentru amănunte, pentru prezență și pentru ceea ce trebuie să fie absența personajului prezent ; un rol absolut remarcabil. Urmărim, cu tot interesul, evoluția valetului greoi și pișicher, Iașa, motan somnoros, cu un ochi mereu la pîndă, om apucător, concupiscent, în care n-a mai rămas urmă de simț moral, el avînd doar două semne distinctive : un rîs imbecil (compus cu măestrie, excelent dozat) și un dispreț cavernos pentru tot și toate. Un actor tînăr, Cornel Răileanu, execută acest portret în linii tari și clare, impunînd categoric un personaj deobicei lăturalnic.

Neașteptat în concentrare și precizie, temeinic ancorat în acțiune și limpede în atitudini, Vasile Vasiliu (Pișcik) ; divers și totuși coerent, imaginativ și atent la fiecare nuanță, Cornel Popescu (Trofimov) ; remarcabilă în compoziția-i policromă și păstrînd o interesantă distanță față de rol, Livia Doljan (Charlotta), excelînd în monologul autobiografic, vidat de orice sentimentalism (căci — notează autorul — în timp ce-și narează soarta de orfelină rătăcitoare, „scoate un castravete din care mușcă") ; notabil în siluetarea smochinei uscate care e Firs, Aurel Ștefănescu, reglîndu-și glasul, pasul, privirea și accentele din frază pe ramolismentul valetului ce n-a vrut să fie dezrobit ; de o vioiciune nervoasă și apucături (potrivite) de cumătră, Monica Ristea (Duniașa) ; pătrunzător în conceperea lui Epihodov, cu intrări iscusite în discuție și participare intensivă, Dan Ciobanu ; încîntător în trecerea sa prin scenă, în pelerină întunecată și pălărie cu boruri mari, în alură de vedetă decăzută, Constantin Săsăreanu, care-și face numărul (dorit astfel de Cehov) ingenios și, totodată, cu distincție, exact atît cît trebuia, aducînd și o undă stranie de prevestire neagră în peisajul acum alb ; bine, în postura indicată de regizor, Luminița Borta (Ania), dar cu un relief mai puțin pronunțat ; într-un desen precis și compact, Marinela Popescu (Varia). Efortul creator al Silviei Ghelan în cel mai important rol pentru factura spectacolului, moșiereasa Ranevskaia, e, demn de toată stima. Ni se relevă o ființă ciudată, abstrusă, suferind parcă de afazie, proiectîndu-se în trecut cu elanuri copilărești, declarînd că-i iubește pe toți, dar, în fapt, deloc interesată de cei din jur, dorind însă a răspîndi grație, făcînd confesiuni anodine și vădind o totală iresponsabilitate față de propriul ei destin. Actrița ni le-a arătat, toate acestea, cu finețe și congruență, cu sensibilitate, expunînd răspicat, evoluînd cu eleganță, refuzînd discret postura de personaj central — căci în această punere în scenă nu există personaj central. E însă și singurul interpret care trădează din cînd în cînd (ori, mai bine spus, uită uneori) linia spectacolului, țelul său.

Armonia montării, forța ei semnificantă, originalitatea concepției, unitatea de stil fac antologică această versiune românească modernă a piesei cehoviene **Livada cu vișini.**

E cîntecul de lebădă, măreț, al regizorului Gheorghe Harag. Cu îndurerare aflăm că a încetat din viață, ieri, la Tîrgu Mureș, după o crîncenă suferință. De-abia împlinise 60 de ani...

CAM în același timp, Teatrul Bulandra și Alexa Visarion au propus publicului (evident și criticii — care și ea e public, orice s-ar zice) **Unchiul Vania.** E, mi se pare, a treia reluare a piesei de către regizor pe scenele românești — și a patra, dacă adăugăm spectacolul american de la Louisville (Kentucky), tot de el lucrat în acest an.

Piesa e povestea cutremurătoare a **ratării** în lanț a unui șir de oameni inteligenți și talentați, sufocați de provincia rusească de la sfîrșitul secolului nouăsprezece. Ca în toate piesele cehoviene există însă, în această dramă a ratării — care are și cauze subiective — un filon comic puternic. Gesturile mari, cuvintele răsunătoare sînt lipsite de acoperire reală și vezi cum, deodată, în focul celei mai dureroase încleștări, sau în apriga dezbatere a unor probleme ale omenirii întregi, un spiriduș nevăzut trage peste înflamația momentului pînza rece a ridicolului. Comedie lirică, dramă satirică, tragicomedie, cum vrem să-i spunem, **Unchiul Vania** e o piesă a indeciziei amare care aruncă oamenii din banalitate în disperare și din exasperări într-o liniște nefericită, din expansiuni lirice în vulgaritate. Cehov se declarase, mult timp, „un umorist", și aici se pot urmări, într-adevăr, unele din sursele umorului său genial, contrastele violente între ceea ce este și ceea ce pare, între palavre și fapte, între conștiințele pure și cele mistificate, între candoare și șiretenie, muncă și trîndăvie, frumusețe sufletească și sluțenie a cugetului. Teatrul de Artă și Stanislavski oferiseră drept compensație la viziunea acestei lumi măcinate de nehotăriri și spulberate de visuri utopice, o natură grandioasă, năpădită de vegetație, policromizată de flori, unde cîntau libere păsările, se auzeau, bucolic, animalele domestice, liniștea majestuoasă a după-amiezelor, cu asfințituri de aur, fiind întreruptă de concertul greierilor. Meyerhold aducea însă alte considerații, lui părîndu-i-se că aici s-ar detașa „caractere puternice, vremelnic înjosite" de un fatum social, socotind deci ca potrivită o ironie sarcastică dinspre personaje spre mediu, Brecht, care, după cît se pare, nu agrea în mod special opera cehoviană, opina că în așezarea pe scenă a acestor oameni e necesar să se dezvolte o dialectică a montării care să răspundă „unor exigențe contrarii", dar fără descriptivism.

La „Bulandra", regizorul Alexa Visarion și-a ales o echipă forte și a purces, într-un fel, la reeditarea montărilor anterioare de la Arad și Cluj-Napoca ; după cîte înțeleg din fotografii, piese și din relatările sale — chiar și a aceleia, recente, din Statele Unite. Ne prezintă o lume inutilă și inactivă. Podiumul e acoperit de frunze veștede, între casă și grădină pare să fie un fel de osmoză — creată de Mihai Mădescu, prin lipsa peretelui, prin scaunele de lemn date cu lac alb și arborii pipernicîți înfipți în decor (într-un chip discutabil, în orice caz impropriu pentru vreo eventuală atmosferizare). Lucrarea scenică e, desigur, de profesionalitate și rigoare tehnică, relațiile între personaje sînt cele previzibile, surprizele vin în așa fel încît nu provoacă nici un șoc. Rodica Tapalagă vede în Elena Andreeva, cu justețe, o pisică mare, lenoasă, voluptuoasă și perfidă, privind galeș, printre gene. Doamna Voinițkaia, figurată de Beate Fredanov, e o bătrînă distinsă, senilizată și totuși simpatică. Ovidiu Schumacher îl portretizează inteligent-malițios pe prostănacul Teleghin, proprietar scăpătat. Ica Matache o face pe Dădacă așa cum trebuie, cu un ochi la andrele și altul la samovar. Ion Besoiu, cu un cap de profesoraș orgolios, simulînd un aer distrat și panglicărindu-se, e Serebreakov (dar numai la suprafață și cu exces de energie). Sonia, amărîtă, ponosită, de un optimism mărunt și îndrăgostită deznădăjduit de Astrov, e Luminița Gheorghiu. Unchiul Vania e George Constantin, care se străduiește onorabil să-și restrîngă forțele pentru a zugrăvi un om onest, loial, harnic, dar insignifiant, actorul persiflînd (nu prea fin) pornirea nesăbuită a lui Vania cînd trage cu pistolul în Serebreakov ; revolta lui aici e destul de convențională.

După premiera arădeană (1971) l-am reproșat în cronică regizorului că acel spectacol reușit avea totuși o secvență deconcertantă prin neutralitate față de universul traversat de atîtea contradicții : finalul ; nu spunea nimic, fiind lăsat într-o ambiguitate anartistică. Acum, acea observație aș extinde-o asupra întregului spectacol, care, surprinzător pentru personalitatea reputată a regizorului, e doar o alcătuire scenică mulțumitor organizată, însă curgînd monoton, nedezvăluind vreo posibilă motivație a opțiunii repertoriale, nelăsînd să transpară vreun argument ce ar putea duce la aflarea opiniei artiștilor asupra personajelor și asupra grupusculului uman pe care-l reprezintă.

E o întreprindere oarecum pripită, văduvită de idee. Costumele fiind fistichii și improprii (rochia Soniei — urît croită și de culoarea lintiței, vestmîntul de cioclu al lui Astrov, haina de vînător de de operă a lui Voinițchi etc.), urmează a se constata că Daniela Codarcea nu se află în spectacol decît cu numele.

Deocamdată nu avem de a face decît cu o versiune de lectură scenică mată a piesei, și nu cu un spectacol pe măsura forței regizorului și a însemnătății teatrului care l-a invitat.

**Valentin Silvestru**

# „Creațiunile“ lui Dan Pița

ÎN oricare dintre filmele sale, Dan Pița nu lasă pur și simplu să se deruleze o poveste, ci își obligă eroii să o trăiască intens, după un aparte canon cinematografic. Suprafețele autenticității — întotdeauna regizorul turnează în decoruri reale — și ale problematicii abordate sînt străpunse de simboluri, iar în faliile create, odată cu resorbirea materiei necesare pentru înălțarea construcțiilor lirice, începe forarea către straturile de adîncime, de obicei ascunse sub crusta aparențelor. Reacțiile cotidiene dobîndesc o turnură insolită, păstrîndu-și aspectul de spontane explozii temperamentale ; totuși, neașteptata zig-zagare între paroxistice sentimente opuse este, de fapt, minuțios stilizată. Se ivesc astfel făpturi cu elanuri paradoxale și incitante deveniri, proiectate în armonii de lumină, culoare și sunet ; unghiulații prețioase, compoziții statice ori în mișcare există pretutindeni, în peliculele acestui autor de filme, dar efortul de elaborare, tot mai pregnant în ultima vreme, se cristalizează și se întoarce către sine, mai ales, în acest nou **Pas în doi.**

„Coregrafia“ metaforelor, extraordinara sublimare a dramatismului prin grotesc (din secvența antrenamentului de box și scrimă ori din cea dintîi eliberare oratorică), tandrețea înțelegător ironică (aspirațiile matrimoniale exprimate pe feluri voci, în spălătoria căminului de nefamiliști sau la ultima masă comună, înainte ca invidiatul mire să fie „recuperat“ de proaspăta lui consoartă) acoperă, în parte, subiectul. Căci narațiunea lui George Bușecan (după Anghel Mora, care a scris pentru Mircea Veroiu **Să mori rănit din dragoste de viață**, iată un alt tînăr regizor debutînd mai întîi ca scenarist), adaptată de Dan Pița — el colaborînd și la scenariu — străbate mai multe registre, uneori eflorind repertoriul de situații obișnuite pentru peliculele noastre de actualitate, alteori imaginînd inspirate traiectorii omenești, citeodată neîncorporînd decît superficial accentele pilduitoare, în repetate rînduri asumîndu-le însă cu inteligență și bun gust. Strălucirea construcției filmice propriu-zise își păstrează constant anvergura : fiecare gest este, cu fantezie, decupat, elevat comentat vizual și sonor. Operatorul Marian Stanciu (secondat de Relu Moraru) demonstrează că recunoscutul său profesionalism are și deplină forță expresivă. Dealtfel, spațiul ales și reordonat cu rafinament de scenograful Călin Panură cheamă efecte interesante ; reflexele stinse, pe uriașele geamuri ale clubului, lumina arzătoare de la capătul unui culoar, jocurile de raze colorate (în episodul de la discotecă), încadraturile cu arabescuri de grilaje — la un pod sau la un gard de care se agață sfoara unui porumbel —, privirea „aburită“ de paravanele translucide din hala modernei uzine vin să remodeleze și să releve din perspective neștiute încă medii familiare. Tot așa după cum, deși în frenetică deplasare — în genere — corpurile actoricești se supun unei complicate pantomime, spre a figura „citate“ plastice ori chiar mitologice.

Regizorul Dan Pița caută să vadă neobișnuitul în cea mai banală întîmplare ; el îi conferă cunună mesianică protagonistului și îl supraîncarcă de virtuți. În antologica deschidere a filmului, filiformul Mihai (intruchipat de Claudiu Bleontz) are chiar proporțiile recomandate de Vitruvius și studiate de Leonardo Da Vinci în desenele sale, iar aluzia culturală își recucerește statutul de instantaneu de viață — atunci cînd lenta apropiere face perceptibil exercițiul de gimnastică. Același Mihai iubește copiii, poezia, muzica și astrologia, este sabreur „de duminică“, face duete vocale ca un experimentat disc-jokey și cîntă la flaut. Are sensibilitate angelică și non-conformism de tînăr furios. Își exercită simultan, asupra Monicăi și Mariei, farmecele de Don Juan, alternînd tandrețea cu duritatea, dar se dorește de asemenea geniul bun al lui Ghiță (îl sfătuiește, îi oferă bani împrumut, îi drege piesele greșite). Și, nu în ultimul rînd, după ce lucrează cu spor la strungul cu program, face invenții, scrie la gazeta de perete, învață ingineria la seral. Căderea sa — probabil, ca și înălțarea — este alegorică, însă decodificarea păcatelor adolescentinului bărbat învesmîntat în alb sau măcar în tonalități deschise, rămîne suspendată. „Bun de viață“ — cum îl definește un dialog — este robustul Ghiță (interpretat de Petre Nicolae) ; el nu știe decît să iubească profund și să sufere la fel, dar are un tezaur de rezistență și de înțelegere a realității mult mai mare. Frust, cinstit, fidel în prietenie, însă incapabil să rostească frumoase cuvinte în fața colegilor reuniți, ori cînd întîlnește dragostea. El este perechea răsturnată a lui Mihai, adică omul îmbrăcat tern, atunci cînd părăsește echipamentul negru de pugilist amator (caracterizante sînt costumele debutantei Maria Malița). Mihai și Ghiță sînt protagoniști în „pas de deux“. Totuși, prin forța interioară, ca și prin perfect stăpînită artă a naturaleții (masca, ținuta, frazarea, deosebite de cele anterior folosite în numultele, dar memorabilele sale roluri), actorul Petre Nicolae devine „solist“. Partiturile feminine, bine interpretate de Anda Onesa (să salutăm grațioasa-i reapariție pe ecran) și de Ecaterina Nazare (în cea de-a doua sa postură cinematografică relansîndu-și deosebita fotogenie), vin să se constituie doar ca un agreabil acompaniament. „Dansul“ cinematografic are însă și mulți alți valoroși interpreți, chiar dacă „numele“ lor sînt de mai mică întindere. Să-i numim măcar pe Mircea Andreescu, Tudorel Filimon, Cornel Revent, Aurora Leonte, Virgil Andriescu, dar și pe debutanții Adrian Titieni și Valentin Popescu. Transfigurați de credința în atotputernicia talentatului regizor, cu toții privesc către bagheta sa. Iar Dan Pița îi ritmează și își orînduiește intuițiile, inspirat de oratoriul **Creațiunea** de Haydn, amplu întrețesut, de astă dată, în universul muzical oferit de Adrian Enescu.

Sub haloul incandescent al elaborării astfel dirijate fragmentele de adevăr își pierd o parte din identitatea contrariantă (cu toate că divergente rămîn, de pildă, coșmarul altfel impecabil construit în stilul școlii cehoslovace sau plata viziune — a cui ? — cîmpenească, desprinsă, parcă, dintr-o ilustrată idilică), înnobilate de eleganța limbajului cinematografic.

**Ioana Creangă**

**Imagine din filmul lui Dan Pița, Pas în doi**

Cinema

Flash-back

## Sursele realismului

■ CHEIA cu care Iulian Mihu pătrunde în convențiile operei călinesciene este de bună seamă jocul, acceptarea acestuia ca lucru demn de toată seriozitatea. Structura aparent balzaciană din **Enigma Otiliei** ar fi putut da naștere unui film „englezesc“, exact și bine strunit, cu epica pieptănată și dusă elegant pînă la ultimele ei consecințe, cu decorul (acea arhitectură eclectică, făcută parcă anume ca să devină ruină) nutrind o reconstituire de belle époque s.a.m.d. Nimic nu indică, însă, la Iulian Mihu vreo tentație strict documentară. Descriind destrămarea unei case, a unui timp, el se „joacă“ în imagini, așa cum Călinescu însuși se „jucase“ în vorbe : presărînd peste întruchipările reale și realiste pulberea aleatorie a spiritului, sceptică în fond, evanescentă în formă. Viața eroilor, care putea fi pur și simplu subiect de țeapănă tragedie burgheză, devine astfel spectacol ludic, exhibiție a derizoriului ; temele sacrosancte ale realismului critic (averea, mostenirea, intriga testamentară) se prefac în sclipitoare, șarjată comicărie ; planurile epice, nenumărate, sînt destrămate și împletite mărunt în ubicuități de happening.

Paradoxal, în sprijinul realismului Iulian Mihu a adus în cadru tot ce trebuia pentru sublinierea deriziunii. Casa acțiunii este, mai mult decît în roman, un palat, însă cu pereții delabrați, culorile lacerate, lustrele și mobilele decăzute la stadiul de rest răpciugos. Interpreții bătrîni sînt aleși din rîndul neprofesioniștilor, vocile le sînt prezervate, cu toți paraziții lor hîrîitori, în timp ce acțiunea este lăsată să avanseze lax și necontrolat, dialogurile abundă stufoase ca în roman (ceea ce în film este excesiv), mergînd pînă la porțiuni ce frizează plictiseala. Se ajunge astfel la un mod indirect de a sugera excesul, inutilitatea zbaterilor cotidiene într-un mediu ce-și creează singur dificultățile, problematizînd pe marginea lor. Și, ca într-o oglindă deformată, dar care-și compensează lipsa exactității prin esențe caricaturale, se scot din străfunduri resursele de comic, și chiar de sarcasm, ale unui roman care, înainte de a fi realist, este unul de inspirație satirică, în cel mai existențial sens al cuvîntului.

Reconfortantă proba în timp a acestui film care, după treisprezece ani, rămîne intact în intenții și accepții, alăturîndu-se în clasicitate originalului literar.

**Romulus Rusan**

În nr. trecut : „sfîrșește prin a irita (r. 29) ; „surpriza este **consumată**“ (r. 35).

Radio-tv

## Cicluri t. v.

■ Inițiat la începutul lunii martie și devenit, din mai, o permanență a programului săptămînal, ciclul **Timp al marilor împliniri — epoca Nicolae Ceaușescu** diversifică tradiția reportajului și documentarului t.v. O cuprindere tematică extrem de largă, acoperind, în fond, principalele direcții ale dezvoltării sociale, principalele probleme și tendințe ce definesc orizontul realității românești și, de asemenea, un vizibil efort de adecvare a mijloacelor t.v. la specificul fiecărei emisiuni în parte caracterizează evoluția ciclului respectiv. În cuprinsul lui, trei subcicluri revin consecvent. Miercuri, **Congresul al IX-lea — congresul marilor înnoiri** ce își propune să surprindă (după cum se precizează în nr. 26 al publicației „Tele-radio“) trăsăturile dominante ale acestei perioade istorice, „spiritul revoluționar, soluțiile originale ale relației dintre socialism și democrație, dintre umanismul revoluționar și civilizația socialistă, ridicarea teoriei revoluționare la rolul de forță stimulatoare a progresului, ipostaza omului ca forță decisivă a dezvoltării economico-sociale, contribuțiile originale ale partidului, ale secretarului său general, la dezvoltarea socialismului științific contemporan“. Vineri, serialul **Efigii ale muncii** reunește reportaje dedicate faptelor deosebite din viața unor mari colective de muncă, multe dintre ele decorate pentru bunele lor realizări. Iar duminică, **Țara mea azi** alătură portrete de localități în care semnele noului au o elocventă prezență.

■ Prin **Amfiteatrul artelor**, televiziunea încearcă, în absența unor emisiuni de profil, să cuprindă în 30—45 de minute principalele noutăți (evident, reprezentative) ale vieții culturale românești. Sub presiunea timpului multe informații sînt foarte repede difuzate, deși ar merita o atenție încă mai subliniată. Astfel, în ultima ediție, prezența celor 35 de meșteri populari în incinta Muzeului Satului din București, gata a executa, sub ochii plini de curiozitate și de emoție ai vizitatorilor, obiecte de mare frumusețe și de perfectă autenticitate. Această demonstrație în concret a viabilității îndeletnicirilor artistice populare tradiționale în actualitate are o semnificație aparte și, poate, asupra ei se va mai reveni atît la televiziune cît și la radio. Tot metronomul a decis, desigur, ca unele arte să nu fie reprezentate în ultimul **Amfiteatru** și, dacă ținem seama de aceste obiective circumstanțe, credem că lecturile de versuri, ce sînt cuprinse și în alte emisiuni t.v., pot fi alternate cu emisiuni pe care opinia publică le-ar aștepta cu nerăbdare: comentarea apariților literare, de pildă, comentarea evenimentului muzical, plastic, teatral... din ultimele 7 zile, interviuri (fie și interviuri-fulger) cu principalii creatori. În condițiile în care **Amfiteatrul artelor** va deveni o emisiune constant integrată în programul săptămînal, alcătuirea sumarelor va cîștiga în coerență și valabilitate.

**Ioana Mălin**

Telecinema

## „E grozav Orient-Express-ul“

■ Plouă ? Plouă. La Paris? La Paris. Place du Marché Sainte Catherine ? Place du Marché Sainte Catherine. Într-o cafenea, un tînăr se desparte de o tînără. Lily și Alex. Să vezi că nu-l lasă tat-su s-o ia. Vezi că nu-l lasă tat-su s-o ia. Să vezi că tat-su e bogat. Tat-su e foarte bogat și în criză financiară. Să vezi că-i cere s-o ia pe fata asociatului său. Îi cere. Da' dacă Alex i-a făcut un copil lui Lily ? Alex i-a făcut un copil lui Lily. Să vezi că vor trece anii... Trec exact zece ani. Să vezi că Lily a ajuns mare scriitoare și călătorește. Lily a ajuns mare scriitoare, fiindcă citea „Muntele magic“ cînd el a cunoscut-o și acum, în „Orient Express“, citește „Ultimul nabab“. El urcă după ea. El urcă după ea ? Păi dacă el urcă după ea, să vezi că-i va cere să-l ierte. Chiar îi cere să-l ierte. Și o să-i explice ce-a fost. Chiar îi explică ce-a fost. Cum a divorțat. Și cum n-o poate uita. Cum a divorțat și n-o poate uita. Înseamnă că ea îl va respinge. Exact : ea îi spune să coboare și s-o lase în pace. Să vezi că el nu va coborî. El nu va coborî și vor petrece o noapte într-un pat de „Orient Express“. Asta n-o vezi. (Există lecția Hitchcock din „Nord-Nord Vest“ : într-un compartiment, Cary Grant se sărută cu Eve Marie Saint și brusc trenul intră într-un tunel). Înseamnă că după noaptea de dragoste, ea îi va spune că-l urăște. Dimineața. Așa înseamnă. Ea îi va spune că e căsătorită și are copii cu altul. Minte. Evident, minte. Înseamnă că el **o** crede. Atunci să vezi că el va coborî din tren. Ba bine că nu. Și o să afle imediat că fetița ei e a lui. Admirabil. Atunci să-mi tai capul dacă el nu va fugi după „Orient Expressul“ care o duce la Paris. Ca într-„un bărbat și o femeie“. Ca într-un milion de bărbați și un milion de femei. Cu o mașină. El cu o mașină — ea în tren. Să vezi că ea în tren suferă. Vezi : ea se uită pe geam și vede, ca-n palmă, linii de cale ferată. Unele se încrucișează, altele nu, ca destinele. Faci pariu că **o** găsește la Paris, cît e Parisul de mare ? Pe cît... Nu pot să fac. Asta nu... O găsește ? O găsește ! Formidabil ! Și unde ? Să nu-mi spui că la Turnul Eiffel ! Nici chiar așa ! Să vezi că la cafeneaua din Place du Marché... Place du Marché Sainte Catherine. Nu mă așteptam. Chiar acolo. Ea e cu fetița lor. El apare cu o privire rătăcită și nebărbierit. Adică e jalnic. Fetița zice că un bărbat o fixează. (Asta-i cea mai bună chestie !) Ce va face mama ? Nu știu.. De ce nu știi ? De ce ești mizerabil ? De ce ești fără inimă și nu te uiți ce rochie avea? De ce ești redundant ? Mă iau la palme, în timp ce mama și tata se îmbrățișează în Place du Marché, în fața cafenelei, și mă alin : mai bine cu poncife decît cu bau-bau !.

**Radu Cosașu**

Plastică

## *Virtuți evocatoare*

■ Romantismul este un arhetip al sensibilității, o ipostază eternă a spiritului uman, așa cum considera Călinescu, la care revenim ca la un liman după aventurile istovitoare în care ne mină inteligența, orgoliul, ambițiile, forța modelor, tot ceea ce nu este într-o desăvîrșită conformitate cu natura umană. Este prin urmare firesc ca după aventura dodecafonică, atonală, serială, muzica să se replieze într-un romantism regenerator, de o seninătate aproape clasică, poezia pare a reintra în matca marilor sentimente și idei, pictura însăși își întoarce fața spre marea și eterna simplitate a inimii. Pe această „cale regală" se înscrie expoziția de plastică (uleiuri) a lui **SEVER MIU**, laureat al Festivalului Național „Cîntarea României", deschisă în cursul lunii iunie la Biblioteca Municipală „M. Sadoveanu" din Capitală.

Compozițiile lui Sever Miu nu suferă prin urmare de iconoclastie, alienare, coșmaruri onirice, suprasofisticare sau alte maladii ale imagisticii moderne. Ea se adresează într-un limbaj simplu și de o apreciabilă forță emoțională sufletului, fibrei celei mai intime, care leagă omul de natură, de semeni, de valorile statornice ale vieții. Imaginile poetizează măgurile domoale, pădurea, fineața ale cărei miresme răzbat parcă prin încremenirea pastel, casele bătrînești, ulița șerpuită a satului sau drumul de munte scăldat în razele agonice ale unui asfințit simbolic. O lume a miticei „vîrste de aur" care aparține universului lui Creangă, Esenin, Sadoveanu, Grigorescu, Petrașcu. „Veșnicia s-a născut la sat" spunea undeva Blaga, același sat care în culturile convențional numite minore — culturile de tip folcloric, mito-poetice — „e centrul lumii" de unde „orizontul văzut se prelungește de-a dreptul în mitologie" (**Trilogia culturii**, ediția 1969, p. 273). În cazul lor, ceasornicul afectiv s-a oprit definitiv, așa cum se întîmplă uneori și în cazul artei culte — recte imagistica lui Sever Miu — la această întocmire esențială și atît de emblematică pentru ethosul românesc care este satul tradițional în creșterea lui organică din cosmosul imediat. Vechii greci au avut cetatea, alveola unei comunități care a dat marea civilizație și cultură elină, romanii — municipiul, noi am avut satul în care s-a născut miraculul folcloric, în același timp filosofie, poemă a naturii, mănunchi de științe practice, școală a frumosului vieții.

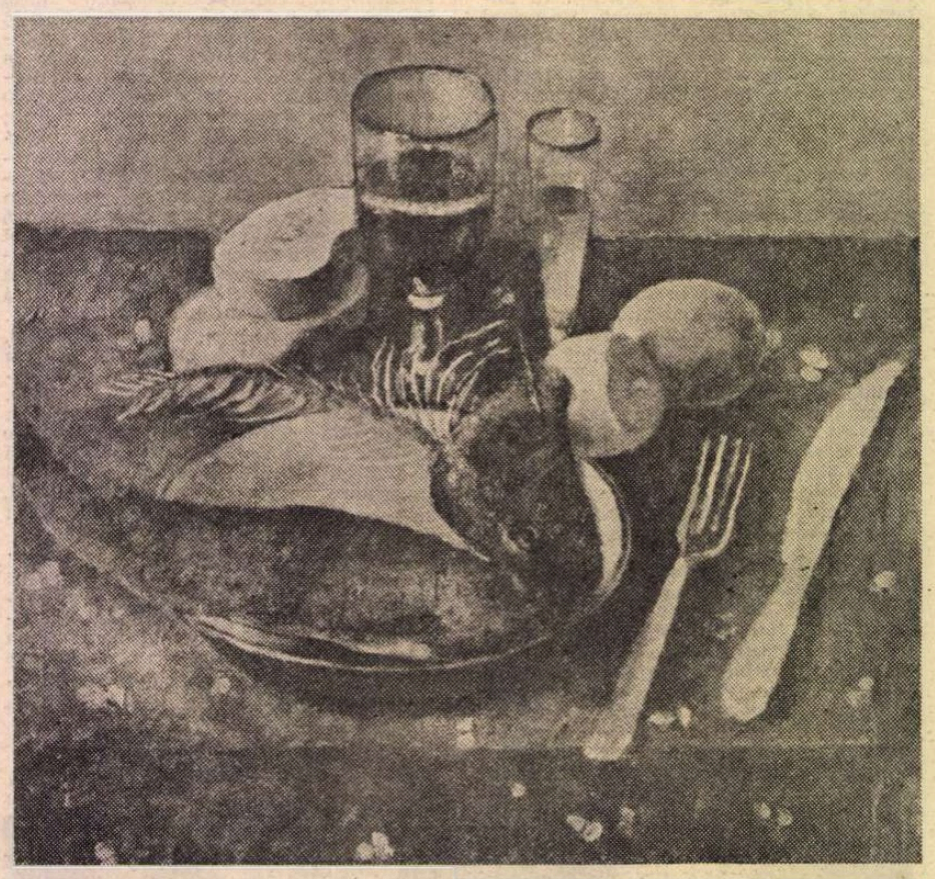
Sever Miu procedează așadar invers decît întreaga pictură modernă. El nu vrea să-și seducă privitorul printr-un repertoriu amplu și șocant de subiecte, nu experimentează forme și formule hazardate. Chiar în cadrul peisagisticii își îngustează evantaiul tipologic la un registru aproape monotematic. Dar, să ne amintim, și Paganini a interpretat „Concertul în re major" pe o singură coardă, fermecîndu-și auditorii. Prin urmare, nu planul exterior și oarecum facil al formelor importă ci miezul lor semantic-afectiv. Sever Miu se fixează fundamental la acele condensuri ale ființei colective care sînt toposurile geologice, vegetale, de civilizație patriarhală care constituie nu numai „spațiul-matrice", geometria abstractă a habitatului tradițional, ci întregul „decor-matrice", scenografia generoasă a „gurii de rai" în care trăiește românul epocii pastorale.

O anume severitate cromatică, gravitînd în jurul unui verde robust și al unui roșu pal, o tușă specifică aducînd întrucîtva cu cea a lui Aurel Băieșu, conferă ansamblului etalat de artistul bucureștean o remarcabilă unitate stilistică.

Nu întîmplător i-am numit imagistica neoromantică, cu toate că nu are în ea nimic tenebros, exaltat sau neobișnuit așa cum se întîmpla în arta secolului trecut. Peisajele lui Sever Miu fac parte din ceea ce s-a numit în estetică peisajul „état d'âme" sau chiar mai mult : „conception du monde". Pentru că, ceea ce ne rămîne după excursul prin lumea imagistică a lui Sever Miu nu sînt atît imaginile în materialitatea lor, cît nostalgia, trăirea adîncă și răscolitoare a unui univers pe care îl purtăm de secole încrustat în gena noastră.

**Radu Bagdasar**

# Neliniștea picturii



C. NIȚESCU : **Natură statică**

■ SOLARĂ, calmă, echilibrată, plină de o vitalitate intrinsecă, afirmînd un panteism de substanță care generează acea gravă și senină împăcare la nivel cosmic, pictura noastră modernă ne relevă, la o analiză atentă și eliberată de tirania locurilor comune, o dimensiune interioară determinantă : neliniștea creatorului față de condiția operei sale. În alți termeni, asistăm în cazul celor mai buni artiști la o permanentă, uneori și mărturisită, nemulțumire față de lucrarea încheiată, o creatoare îndoială față de statutul definitiv, relativ și mereu amendabil în raport cu propriile proiecții, dorințe, tensiuni și disponibilități. Rămîne, ca o virtuală consolare, posibilitatea reluării, restructurării și reformulării iconice, pe același exemplar sau pe variantele obsesiei fertile, ceea ce nu echivalează și cu liniștea satisfacției de sine, căci nu tuturor le este dat să trăiască acel confort mental al automulțumirii, fie chiar și mimată.

Din această familie, numărînd personalități emblematice pentru arta românească, face parte și **IACOB LAZĂR**, pictor pentru care tabloul înseamnă simultan o certitudine și un labirint, o explozie de energii conținute și un îndelung, aspru și necruțător proces de elaborare. Nici o contradicție între termenii acestei ecuații, pentru că „regula care corectează emoția" nu este doar o butadă bine găsită ci efectul unui șir de experiențe fundamentale, iar Iacob Lazăr știe că și emoția, generînd o stare de neliniștită combustie, ascunde straturi ce tind, la capătul simbiozei tuturor forțelor și subtilităților, către sinteza maximei expresivități. Este ceea ce caută el, prin masa de culoare somptuoasă ce se instituie ca dublu al materiei concrete, prin infinitele nuanțări și suprapuneri, prin trama tonurilor-lumină și prin afectivitatea pasională, vecină cu hipersensibilitatea trăirilor romantice, în fiecare tablou, în fiecare imagine-iluminare. Iată, la **Institutul italian de cultură**, activ factor de punere în valoare prin reciprocitate a culturii din țările noastre, într-un dialog al profunzimii și calității intrinseci, în ciclul dedicat artiștilor români care au participat la „Bienala de la Veneția" — cîți sînt, și de ce importanță, ne dăm seama refăcînd mental o listă impresionantă — Iacob Lazăr aduce o selecție în totul inedită, vizibil deplasată ascensional către intențiile programului său obsedat de absolut. Peisajul, stare de spirit, confesiune dar și problemă de transferare a teluricului în conotare umanizată, presupunînd o filosofie a existenței și o atitudine față de realitate, ocupă locul privilegiat prin piese ce se articulează simfonic între lirismul retrăirii unor amintiri nostalgice și epicul patetic, uneori dramatic și afirmînd abstracția ca formă de sinteză, fără pierderea contactului cu stimulul provocator. O aură difuză, efect al lucrului cu game calde și sonorități profunde, un seniorial ton unificator patronează picturalitatea fiecărei imagini, contrapunctul unui accent incendiar, sau cel al suportului cromatic gîndit în tonuri reci, sugerînd contragerea și infinitul spațial, trimițîndu-ne, iarăși, către ideea neliniștii. Dar însăși îndoiala cu care artistul acceptă să discute despre pictura sa ca despre un lucru finit, mărturisind nemulțumiri față de infime detalii ce ne stîrnesc nouă entuziasmul sincer, ne relevă aceeași neliniște a veșnicului „mai bine" ce se ascunde în orice creație omenească. Fericit cel ce are o pictură de Iacob Lazăr, dar nu și liniștit pentru că, într-o bună zi, se poate trezi cu artistul care solicită, imploră, explică, demonstrează, că lucrul esențial nu a fost spus, că el lipsește din tablou și că acum, mai matur cu fiecare imagine-experiență, știe cum ar trebui să arate sintagma atît de îndelung șlefuită. Nu vă lăsați furați de iluzii, peste un timp — ani, luni — artistul va reveni, cu aceeași obsesie a relativității, pentru că face parte din familia neliniștiților picturii, familie mare și care traversează, de cîteva secole bune, istoria umanității. Să rămînem la certitudinea pieselor expuse — un portret-compoziție are densități și ponderi rodin-iene, o natură statică poate „incendia" orice muzeu, imaginar sau nu, un peisaj te invită la studiul materiei și la infinite aventuri ce se termină în macro sau microcosmos, după cum ne plasăm la un capăt sau altul al tunelului invizibil ce duce la valoare și mesaj pictural — pentru că ele sînt artistul însuși.

■ NELINIȘTIT, în felul său, se dovedește a fi și **CONSTANTIN NIȚESCU**, expoziția sa de la „Simeza" argumentînd convingător o tot mai acută și gravă implicare în substanța picturii, în ceea ce formează suportul imaginii, oricît ar fi aceasta de spectaculoasă, oricîtă virtuozitate ar ascunde. Și nu calitățile profesionale, de sintaxă și morfologie, îi lipsesc artistului, după cum nici participarea afectivă sinceră, din care se naște acel sentiment al cosubstanțialității ce se degajă, astăzi mai mult decît în trecut, din iconografia bazată declarat pe sentiment și meditație. Nițescu pare decis în acest moment să-și asume un set de probleme specifice, de conținut și expresie, pe care să le aprofundeze pentru a-și pregăti trecerea spre o nouă densitate picturală, limitîndu-și cu premeditare aria tematică pentru a putea opera intervenții pe verticala iconicității propriu-zise. Conștient de infinitul soluțiilor oferite de tipul de pictură pe care îl abordează, bazată pe sensibilitate, construcție, culoare și vibrația texturii, el operează cu un sistem binar, nu antinomic sau ireductibil ci doar compensatoriu, alternînd claritatea formei desenate prin culoare, cu evanescența ei, cu difuza diluare a conturelor în atmosfera alveolară. De aici un ton de mister, o plutire a formei atent construite într-un spațiu ascunzînd imprevizibile asociații simbolice, chiar dacă subiectul pare a fi livrat explicit. Peisajele tind să devină metaforă naturistă, pregnant marcată de sentimentul comuniunii prin flux simpatetic, natura statică se apropie de statutul inițial al „vieții tăcute", dincolo de senzualism și jubilație intimistă, portretele coboară, parcă, dintr-o galerie în care au fost convocate precedente ale genului, bazate pe gravitate tonală, profunzime emoțională și acuitate analitică. Concluzia, mai ales prin raportare la precedentele expoziții, este aceea a fericitei interferențe dintre meșteșugul bine stăpînit și implicarea în ideea de pictură, dincolo de impresie sau scenariu retoric, cu un suflu de neliniște interioară ce ne convinge iconic, afectiv și rațional, dezvăluindu-ni-l pe Constantin Nițescu cel adevărat, cu gravitate și obstinație concentrat asupra unui nou plan al demersului său, incontestabil original și convingător.

**Virgil Mocanu**

## MUZICA

### TINERI COMPOZITORI

### Maia Ciobanu

■ AFLATĂ la un deceniu de la absolvirea Conservatorului bucureștean, compozitoarea Maia Ciobanu a dat la iveală, pînă în prezent, un număr de lucrări care o definesc ca pe o prezență bine conturată printre tinerii creatori.

Într-o evoluție discretă, fără salturi spectaculoase, cu o noblețe a firii și a gestului componistic, Maia Ciobanu a abordat variate genuri : cameral, simfonic, vocal-simfonic, muzică de balet, compoziții cu caracter didactic, muzică corală.

Dintr-o parcurgere rapidă doar a unor titluri mai importante, cum ar fi *Da suonare*, *Pădurencele*, *Sonată* pentru clarinet, pian și percuție (distinsă cu „mențiune elogioasă" la concursul internațional de compoziție Mannheim-Gedok, 1981), *Decor I*, *Decor II*, *Fîntînă*, *Trei sculpturi*, pentru cvartet de coarde (premiat la Festivalul Național „Cîntarea României", ediția 1983), *Ghicitori*, *Pean*, *Pămîntul trebuie să trăiască*, se poate observa atracția evidentă a compozitoarei către metaforă, către poezie, pictură sau dans. Maia Ciobanu a semnat muzica multor lucrări realizate în coregrafia prestigioaselor balerine Miriam Răducanu (*Adolescenții*, *Arlechinii*, *Cearta*, *Basm*) și Raluca Ianegic (*Domnișoara Pogany*, *Cumințenia pămîntului*, *Himera*). Tînăra compozitoare este și autoarea unui studiu ce poartă titlul *Raportul sunet-mișcare, axă fundamentală a spectacolului de dans și balet*.

Căutîndu-și cu fiecare lucrare o ambianță sonoră expresivă, Maia Ciobanu este preocupată mai ales de frumusețea detaliilor, arcuirile macrostructurale realizîndu-le prin juxtapuneri de segmente (de altfel o tehnică de compoziție foarte modernă), ca și cînd ne-ar povesti de fiecare dată ceva, cu un profund lirism.

Spațiul ei modal, devenit de la o lucrare la alta mai restrictiv și din ce în ce mai limpede, oferă obiecte sonore cu contururi calme și fine, cu contraste echilibrate, alegîndu-și cu grijă traseele într-o scriitură preponderent figurativă.

Se mai poate remarca la tînăra compozitoare și o predilecție către sonoritățile camerale, către tehnica de lucru cu personaje muzicale, către piese scurte, concise, unde intuiția momentului are un loc important. Este o intuiție de bun gust și plină de muzicalitate, care parcă estompează, uneori, acele demersuri constructive, puternic volitive, ale lucrărilor de amplă respirație.

Maia Ciobanu comunică prin sonorități introspective, în care gestul ei este mai degrabă o sugestie decît o acțiune muzicală cu trăsături ferme. O frumoasă învăluire și pastelare a unor imagini...

...Iată doar cîteva gînduri despre o colegă a cărei muzică o afirmă ca o voce distinctă și talentată printre tinerii compozitori ai țării.

**Liana Alexandra**

### Un disc cu tineri laureați

■ DIN zecile de elevi ai Liceului de artă „G. Enescu" și ai altor școli de specialitate din țară au fost aleși opt reprezentanți pentru primul disc „Electrecord". Conține lucrări din literatura românească și universală, interpretate de acești foarte tineri muzicieni. Primul sentiment încercat la audiția acestui disc a fost de admirație față de marile eforturi depuse de talentații copii, îndrumați cu deosebită competență. *Toccata* de G. Enescu, interpretată de Val. Rogacev, ne convinge, de pildă, că tînărul pianist are resurse concertistice demne de toată atenția. Violonista Simona Moise ne încredințează că se poate manifesta ca o virtuoză înclinată spre depănarea basmelor muzicale, în genul *Fîntînei Aretuzei* de K. Szymanowski. Avîntul și eleganța sînt atributele pianistei Cristina Tomescu, pășind cu certitudine pe drumul început, ce înscrie, în repertoriu, muzică de Schumann, ca celebra *Arabesque op. 18*. O altă violonistă, strălucitoare, de data aceasta, este Mirela Tomescu, interpretînd *Zigeunerweisen* de Sarasate. Altă pianistă, lirică, este Luiza Maria Botez, interpreta interiorizatului *Impromptu* de Schubert.

Își mai înscriu numele pe disc pianistele Diana Spînu, Viorela Ciucur și violonista Anca Șain, punînd în valoare un preludiu de Rachmaninov, *Capriciu basque* de Sarasate și respectiv *Toccata* de R. Georgescu. Interpretările lor vădesc căldura tonului și aplombul cu care depășesc dificultățile, bucuria izbînzii în interpretare.

**Anton Dogaru**

Ediții

# „Istoria românilor din Dacia traiană"

RECENT a apărut, la Editura Științifică și Enciclopedică, primul volum din celebra **Istorie a românilor din Dacia traiană** de A. D. Xenopol *). E o apariție remarcabilă, de multă vreme devenită necesară, care înscrie Ed. Științifică și Enciclopedică în efortul restituirii operei înaintașilor.

Mărturisesc că pentru mine Xenopol nu este un cărturar din trecut ci, sentimental, cumva, o prezență foarte apropiată. Îi cunoșteam opera istoriografică principală din liceu, cînd citisem ediția populară a **Istoriei.** Am scris, în 1958, un studiu despre opera economică a istoricului, iar în 1965 am debutat în volum cu o carte, scrisă împreună cu colegul N. Gogoneață, despre concepția socială și filosofică a lui Xenopol. Doi ani mai tîrziu, am publicat, în colaborare cu același coleg, ediția **Scrieri sociale și filosofice.** Toate aceste contribuții au fost, s-a apreciat, cred, cu dreptate, cele dintîi exegeze sau ediții despre și din opera marelui cărturar apărute după 23 August 1944. Nu-mi fac din asta nici un titlu de merit. Am voit numai să motivez de ce este, pentru mine, atît de sufletește aproape opera lui Xenopol și de ce sînt atît de bucuros că, în sfîrșit, începe să apară opera sa de căpătîi. Să sperăm că nu va trece multă vreme și va apărea, la aceeași editură sau la o alta, cealaltă lucrare fundamentală a istoricului, **La théorie de l'histoire** (niciodată tradusă în românește) care i-a asigurat definitiva recunoaștere a contribuției sale de pionierat în filosofia istoriei europene.

Bursier al Junimii pentru studii în străinătate, membru al ilustrei societăți din 1871, colaborator foarte activ al „Convorbirilor literare", conferențiar la prelecțiunile Junimii din Iași, Xenopol are nenorocul de a deveni unul dintre primii dizidenți ai societății conduse de T. Maiorescu. În 1878, Xenopol (împreună cu Vasile Conta) se îndepărtează de gruparea politică junimistă, alăturîndu-se liberalilor moderați ieșeni, publicînd, în 1879, articole economice în gazeta lor, „Steaua României".

Înverșunarea Junimii împotrivă-i nu i-a diminuat lui Xenopol nici puterea de muncă, nici prestigiul. În 1883 a fost numit — cu sprijinul Partidului Liberal — profesor de istorie la Universitatea din Iași. În primul an universitar a predat, pentru secțiunea istoriei vechi, dezvoltîndu-l, un studiu al său, apărut în „Convorbiri", în care combătea lucrarea lui Rösler **(Rumänische Studien)**, apărută în 1876, și alte teorii asemănătoare privind procesul de etnogeneză a poporului român. Materia acestui prim curs universitar va deveni, în 1884, lucrarea cunoscută : **Teoria lui Rösler.** Acum, pregătindu-și prelegerile de istorie veche românească se gîndește să elaboreze o sinteză istorică. „De atunci, mărturisește Xenopol în autobiografia **Istoria ideilor mele**, îmi pusei în minte să scriu istoria completă a poporului meu la care mă pregătisem de la 1868 prin lucrările neîntrerupte, adică de 16 ani." În 1888 îi apare primul volum al **Istoriei românilor din Dacia traiană,** aducîndu-i autorului premiul Academiei (1883) și alegerea ca membru corespondent al acestui cel mai înalt for științific al țării. Lucrînd metodic și concentrat, fiecare an aduce în librării cîte un nou volum al lucrării, încheiată în 1899, prin apariția celui de al șaselea volum. Va fi, are dreptate autorul, „una din lucrările cele mari ale vieții" sale, care îi aduce titularizarea în Academie și un imens prestigiu. Era, după încercările lui Șincai și Laurian, cea dintîi sinteză istorică modernă a istoriei poporului român. Și a reprezentat (mai reprezintă !) o biruință a geniului creator românesc în domeniul științelor. Autorul are grijă să publice, în numai două volume, lucrarea sa în Franța **(Histoire des Roumains de la Dacie trajane)** cu o prefață a lui Alfred Rambaud (1896), recoltînd real succes de librărie și de stimă în cercurile de specialitate occidentale. Devine colaborator al principalelor publicații europene de specialitate, participă la congrese și reuniuni internaționale, e invitat să țină prelegeri la Sorbona, contribuind eficient la propagarea adevărului despre etnogeneza și istoria poporului său. În 1913—1914 îi apar cinci volume din ediția a doua, remaniată și adăugată, a sintezei sale. Dar nu izbutește să o publice, potrivit intențiilor, integral. I-a revenit misiunea aceasta lui I. Vlădescu, care, în 1925—1930, a publicat a treia ediție — în 14 volume — a celebrei lucrări.

ISTORIA lui Xenopol a devenit pe dată și a rămas o operă de referință. Sigur că, mai ales pentru epoca veche, cercetările arheologice de atunci erau sărace față de cele de astăzi, încît unele puncte de vedere sînt amendabile. Dar au perfectă dreptate și prefațatorul (Al. Zub) și postfațatorul (V. Mihăilescu-Birliba) să insiste asupra faptului că ideile fundamentale ale cărții, în ciuda tuturor cuceririlor mai noi ale istoriografiei (mai ales ale arheologiei), au rămas nestirbite. Ba, nu o singură dată, au primit o strălucită confirmare. Și aceasta, în ciuda faptului că bibliografia pe care se sprijinea marea sa sinteză se oprea cam în preajma anului 1888. Ceea ce a fost modern și înnoitor în sinteza istoriografică a lui Xenopol era depășirea metodologiei biografiste și închipuirea unei istorii a civilizației românești. A acordat atenția necesară determinărilor economice ale evoluției istorice, avînd — pentru aceasta — o bună formație de cunoștințe economice și, de asemenea, a faptelor culturale. Într-o autocaracterizare lucidă, din **Istoria ideilor mele**, aprecia cu dreptate : „Am căutat apoi, eu cel dintîi, a da un loc însemnat dezvoltării culturale și a acelei a așezămintelor și a nu înneca întreaga istorie numai în fapte politice. Sînt cel dintîi care am cercetat în tot lungul istoriei românilor dezvoltarea boierimei, a producției și a bogăției țărilor, starea țăranilor, așezămintele juridice și sociale ca breslele, modul ocîrmuirei, starea financiară, moravurile și deprinderile, literatura lumească și bisericească, căutînd totdeauna a forma și legătura asemenea dezvoltării cu mersul obștesc al poporului."

Recitită sau citită atent, sinteza istorică a lui Xenopol verifică aceste însușiri. Tocmai ele i-au asigurat modernitatea și valoarea. N. Iorga, aparținînd noii școli istorice românești, care — pozitivistă fiind — punea preț pe publicarea și critica riguroasă a documentelor, a indicat drept exponenți ai romantismului în istoriografia românească pe Hasdeu și Tocilescu. Xenopol nu intra în acest despărțămînt în care ipoteza și fantezia țineau loc de probă documentară. În 1933, într-o conferință ținută la Paris, Iorga aprecia că „între generația noastră și cea romantică, a fost totuși cineva bine cunoscut la Paris". Se referea, firește, la Xenopol, pentru că „nu se poate spune că acest om, scriind istorie, n-ar fi avut respectul datorit documentelor, simțul necesar criticei și ce trebuie ca responsabilitate pentru lucrul unui istoric". Cu toate lacunele de informație azi depășite, cu toate amendările necesare ce i se aduc, **Istoria românilor din Dacia traiană** e încă o operă rezistentă, o relicvă de preț în istoriografia românească.

Această operă a lui Xenopol a avut norocul unei echipe excelente de editori. Al. Zub, care coordonează ediția și o prefațează, e nu numai un excelent cunoscător al operei lui Xenopol, dar una dintre personalitățile exponențiale ale generației actuale de studioși, autor al unor lucrări durabile și importante. Prezența sa în coordonarea acestei ediții e o garanție de seriozitate și respect al adevărului. Colaboratorul său, V. Mihăilescu-Birliba, cel ce a îngrijit și adnotat de fapt ediția, ducînd tot greul unei munci migăloase, se dovedește egal în competență și profesionalism. Ediția e excelentă. S-a pornit, ca text de bază, de la ediția lui I. Vlădescu, confruntînd-o cu ediția a doua (1913—1914), tipărită sub supravegherea lui Xenopol, dar și aceasta din urmă coroborată fiind cu un text manuscris rămas de la autor și aflat azi în biblioteca din Arad. Ediția e, la capătul atîtor colaționări, remarcabilă, apreciere care trebuie repetată pentru calitatea aparatului critic (cu deosebire notele și comentariile).

Al. Zub și St. Mihăilescu-Birliba s-au devotat cu competență restituirii uneia dintre lucrările fundamentale ale marelui istoric și filosof. Pentru munca lor, toată stima recunoscătoare.

**Z. Ornea**

*) **A. D. Xenopol, Istoria românilor,** ediția a IV-a. Text stabilit, note, comentarii, postfață și indice de V. Mihăilescu-Birliba. Prefață și studiu introductiv de Al. Zub. Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Al. Zub, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985. Redactor, Ion Opriș.

Monografie

# *Antioh Cantemir*

DATORITĂ Corneliei Cîrstea, cititorul are la îndemînă prima monografie românească despre fiul mezin al marelui Dimitrie Cantemir — Antioh, mesagerul spiritului rus și al culturii românești în lumea literară europeană din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. *) Volumul consacrat **vieții și operei** este centrat pe creația literară —cea mai importantă din punctul nostru de vedere. Alături de poetul Mihail Lomonosov, Cantemir este pe drept considerat astăzi ctitorul literaturii ruse premoderne, adică al literaturii clasiciste iluministe (cea modernă-contemporană constituindu-se în perioada romantismului și a realismului). Dominanta expunerii rămîne luciditatea cerută de spiritul lucrării, de demersul autoarei angajate într-o investigație literară, filosofică și culturală, sensibilă față de valorile artistice, neignorînd cîtuși de puțin documentele, inclusiv pe cele inedite din bibliotecile Moscovei și Leningradului.

Reușita lucrării Corneliei Cîrstea se datorează încadrării bogat argumentate a personalității lui Antioh Cantemir în contextul istoric, în contextul curentului literar al clasicismului și în orientarea filosofiei iluministe. Logica considerațiunilor și ireproșabila argumentație sînt impresionante în egală măsură. În primele două capitole — **I. La cumpăna timpurilor. Profil biografic ; II. Poetul și diplomatul. Ambasador la Londra și Paris** — în centrul atenției se află influența familiei și a profesorilor, printre care mai multe personalități de anvergură. Sînt interesante referirile la prietenia cu Petru Apostol, fiul unui hatman din Ucraina, de origine română, care a determinat orientarea viitorului poet spre literatura franceză contemporană.

Contactele poetului ambasador cu reprezentanții culturii italiene, engleze și franceze stau mărturie a importanței europene a activității lui Antioh Cantemir. Ca rezultat al acestei activități se realizează prima ediție a **Istoriei Imperiului otoman** (1734), tradusă în limba engleză de Nicholas Tindal. Prin italianul Algaroti, Voltaire solicită versiunea în limba latină a **Istoriei Imperiului otoman,** iar la înapoierea textului dă cea mai înaltă apreciere atît lucrării tatălui („Am învățat multe din ea"), cît și activității fiului („Știu că faceți să se nască sub mîinile voastre fructele și florile tuturor climatelor ; limbile moderne și cele antice, filosofia și poezia vă sînt la fel de familiare"...). Relațiile personale apropiate cu Montesquieu, calificabile în multe privințe drept prietenești, vizau o apropiere filosofică fundamentală.

Creația literară este supusă unui examen critic în cele două capitole care urmează : **III. Vocația ctitoriei și IV. Convergențe clasiciste și iluministe.** Ucenicia și începuturile literare oferă de obicei un bun prilej pentru dezvăluirea surselor literare ale operei. Cantemir a început cu traduceri din latină și franceză. Vorbind despre „contextul clasicismului european de model francez", Cornelia Cîrstea menționează că Antioh Cantemir, în toată opera sa, „urmează îndemnul-principiu al creației poeticii franceze : imitația operelor antichității și imitația după natură" (p. 60). La un nivel foarte general afirmația se justifică întrutotul, ceea ce nu exclude existența altor modele, desprinse din modelul inițial, într-un anumit sens generator. Sursele creativității sînt multiple și, în cazul valorilor artistice noi, ele implică și modificarea modelelor poetice existente. Acest lucru este confirmat de analiza satirelor în care poetul desfășoară o nouă viziune, ordinea socială cu viciile ei devenind obiect de critică și obiect de studiu moralizator. Analiza fiecărei satire este la obiect, profundă și originală. Se acordă interes atît concepțiilor filosofice, morale, sociale cît și formulei artistice, așezării sentințelor moralizatoare în structuri lirice în care ideile reies din comparații ample și metafore aforistice. De reținut sînt considerațiunile referitoare la substanța tipurilor — individualizarea viciilor și virtuților generalumane și ipostazierea realităților sociale rusești, precum și referirile la tonul acestor opere ale lui Cantemir care este mai aproape de Juvenal decît de Horațiu ori Boileau. În plus, discursul satiric este sobru, cu tentă de solemnitate.

Verdictul critic : „Original în pictura moravurilor și a caracterelor, Cantemir nu este un creator de noi procedee de satiră" (p. 87) implică, credem, un concept prea îngust al noțiunii de procedeu (figurile de stil, dialogul etc. care în principiu pot fi utilizate **altfel** de toți creatorii). Tabloul moravurilor implicînd scenetele, prezentarea tipurilor în felul arătat mai sus, stratul filosofic și nu numai moralist din structura satirelor, tonul original sînt — toate — laturi ale formei noi și, într-un sens mai larg, bineînțeles, și procedee noi. Cînd este luată **stricto sensu** și nu în accepțiunea de **mimesis** aristotelic, imitația nu produce valori, frînează forța creativă. Este și cazul lui Cantemir în ceea ce privește epopeea. În schimb, în ceea ce privește satira, poetul, respectînd într-un anumit sens modelul, a spart tiparele vechi din interior și a creat un nou model.

Ultimul capitol, al V-lea, **Antioh Cantemir în conștiința posterității,** schițează destinul operei, oferă sinteza aprecierilor critice, adeseori contradictorii și nu o dată diferite de acelea ale autoarei. Acest fundal luminează ca un **flash-back,** în mod reușit, prim-planul părții principale.

În toată cartea este greu să găsești judecăți critice, idei amendabile ca atare. Aceasta nu înseamnă că nu sînt posibile și alte abordări sau că nu și-ar găsi loc, în unele cazuri, nuanțări în plus de dragul unui spirit istoric mai profund. Părerea lui Alecsandri după care satirele „au făcut vuiet în Rosia" este respinsă, ni se pare, pe nedrept. Ecoul lor trebuie măsurat conform situației date, argumentul publicării lor mai tîrziu (la Londra, în limba franceză, în 1749, originalul în Rusia în 1762) nefiind valabil pentru că pe atunci abia se trecea la tipărirea cărților de beletristică (din cele cinci-șase sute de cărți publicate în timpul lui Petru I nici una n-a fost de literatură), apoi a acționat opoziția „obișnuită" a guvernelor autocrate împotriva criticii sociale etc. Părerea lui Alecsandri își găsește o suficientă acoperire în entuziasta poezie-întîmpinare a lui F. Prokopovici sau în cuvintele lui Lomonosov referitoare la răspîndirea în copii manuscrise a satirelor care „au fost primite în sînul poporului rus cu aprobație generală".

N-am dori să imputăm nimic acestei prime monografii despre Antioh Cantemir. O asemenea lucrare nu a apărut nici în alte limbi, incluzînd și limba rusă. Completările sînt însă posibile. În acest sens, un capitol separat despre traducerile lui Donici și Negruzzi (ca și ale lui Virgil Teodorescu, de altfel) ar fi de primă necesitate.

Deci, la o dorită reeditare a acestei cărți adresată unui public mai larg, cu citate mai ample din poezii desfășurate în strofe, cu reluarea unor lucruri generale cunoscute doar specialiștilor, cu un adaos de ficțiune chiar, cu includerea capitolului consacrat traducerilor, ar atinge formula ideală a monografiei, așa cum o vedem noi. Dar pe moment să fim mulțumiți cu această solidă și bogată lucrare de o admirabilă ținută științifică.

**Albert Kovacs**

*) Cornelia Cîrstea, **Antioh Cantemir,** Ed. „Scrisul românesc".

**Cartea străină**

# Antologia poeziei romande

ÎN contextul liricii europene, poezia elveţiană de limbă franceză este o mezină a surorilor ei de origine latină. Faţă de poezia franceză, faţă de marea poezie a Italiei, Spaniei, lirica romandă apare numai în secolul XX. Spun „numai", firește referindu-mă la poezia de valoare, căci poezie s-a scris în Elveţia secolului XIX, dar o poezie edulcorată, fără probleme existenţiale şi lipsită de cutremurarea acelui atît de tulburător „mal du siècle" care a animat poetica marilor lirici ai vremii.

Influenţa acelui „mal du siècle" se face resimţită la un moment dat şi în lirica romandă. Fenomenul este demn de studiat deoarece apare ca o înflorescenţă, izbucnind cu mai mult de patruzeci de voci poetice izbutite, aproape concomitent. Putem deci vorbi totuşi de o mişcare literară în ciuda faptului că în Elveţia romandă nu au existat şcoli poetice.

Se poate vorbi în cazul acesta atît de special de voci individuale, de un univers al poeziei, personal, independent, al fiecărui poet în parte. Deşi specificul romand transpare la toţi aceşti poeţi, se observă o mare diversitate în unitatea peisajului liric.

Încă un fenomen important este faptul că poeţii romanzi s-au ocupat şi de alte genuri literare şi, lucru demn de subliniat, au fost şi sînt buni traducători de literatură.

Ceea ce caracterizează poezia elveţiană de limbă franceză este specificul ei „intimist" : căutarea propriului „eu", a căii de a ajunge la sufletul omului devenea un lucru absolut necesar într-o lume încorsetată în rigori şi legi absurd de rigide. Legată în mod evident de modul de trai respectiv, lirica romandă îşi caută descătuşarea prin această pleiadă de poeţi care — de ce nu ? — au pînă la urmă şi un program al poeziei, care cuprinde, după spunele autoarei prefeţei la volum, Odette Renaud-Vernet, căutarea de sine, căutarea perfecţiunii în scris, ataşamentul faţă de un loc cît şi refuzul unor dogme.

Introspecţia este însă primejdioasă. Nevroza şi sinuciderea devin două teme cumplit de adevărate la marii poeţi zguduiţi de încercarea de a schimba răul în bine. Iată de ce Crisinel, Giaque, Schlunegger se sinucid. Alegînd calea spinoasă a cercetării sufletului, a apropierii neîngăduită într-o lume a dogmelor, de acel „eu" tulburător şi mereu în transformare, poeţii Elveţiei romande şi-au riscat viaţa în numele unei poetici căutătoare de adevăr şi perfecţiune.

Antologia alcătuită cu multă dăruire de Jean Grosu cuprinde treizeci şi doi de poeţi dintre cei mai importanţi, de la celebrul Charles Ferdinand Ramuz pînă la mai tînărul Olivier Perrelet, născut în 1944.

Volumul cuprinde o prezentare amănunţită a fiecărui poet în parte, cu date biobibliografice complete şi cu o selecţie riguroasă şi competentă a versurilor.

Materialul poetic ales este bogat, fiecare autor fiind reprezentat cu o medie de cincisprezece poezii. Cît despre traducerea propriu-zisă a poemelor, ea este mai mult decît meritorie ; traducătorul păstrează specificul fiecărui autor în parte (şi cu ce preţ, oare, a reuşit această performanţă ?), ţinînd seama cu fidelitate de epocă şi de context.

Este foarte importantă pentru publicul român iubitor de poezie întîlnirea cu mari poeţi cunoscuţi pentru prima oară în traducere românească. Este vorba de Charles Ferdinand Ramuz, Georges Nicole, Jean Pierre Schlunegger, Philippe Jacotet, Vahé Godel, Francis Giaque, Edmond Henri Crisinel etc.

Bijutier al stilului poetic şi cizelator al formelor lui, **Ramuz** este prezent în volum o cu o selecţie semnificativă. Ea cuprinde şi acea poezie a „locului" **(Ţara. Casele)**, şi poezie intimistă **(Bătrîna. Păstoriţa)** şi cea care caută căile perfecţiunii **(Născut din stincă).** Clasic al literaturii romande, Ramuz e cel ce a semnat prin opera sa actul de independenţă al Elveţiei francofone.

**Crisinel**, poetul tenebrelor sufleteşti, un sacrificat pe altarul poeziei, este prezent în volum cu versuri ce ilustrează crezul său poetic : cercetarea eului şi căutarea perfecţiunii, adîncirea şi trăirea propriu-zisă a stării poetice.

**Marcel Raymond**, cunoscut bine ca exeget al criticii literare, este prezent în volum cu o suită de poeme care, sub un înveliş modern, folosind uneori limbajul suprarealist, ascunde teme şi motive clasice.

Neobosit critic literar, strălucit traducător din lirica italiană, poet, **Georges Nicole** apare în antalogie cu poezii stînd sub semnul elegiac.

Laureat al Marelui premiu pentru literatură al Academiei Rhodaniene, încununat cu premiul Guillaume Apollinaire, susţinător al cercului literar „Jeune Poésie", **Gilbert Trolliet**, autor a peste douăzeci şi cinci de volume de versuri, este reprezentat printr-un grupaj de versuri cu un limbaj poetic modern, restrîns, subliniind sensuri şi nu bogăţia de limbaj.

Un alt membru al cercului „Jeune Poésie", afirmat şi în domeniul ştiinţelor sociale, poet de frunte al liricii elveţiene franceze, **Jean-Georges Lossier** scrie o poezie de introspecţie, cu o simbolistică aparţinînd poeziei romantice germane **(Seara, Se face tîrziu).**

O poezie originală, a „mineralului şi a realităţii organice" scrie **Jean Hercourt**, contemporan cu poezia Rezistenţei franceze. Poetul este bine reprezentat în antologie prin versuri de o factură insolită şi modernă.

Fidel simbolismului francez în formă dar şi în tonalităţi clasice în acelaşi timp, marele poet şi traducător de limbă spaniolă **Claude Aubert** este un mare sprijinitor al poeziei elveţiene contemporane, prin abordarea temelor ei majore. Lupta dintre libertate şi dogmă revine ca un leit-motiv, susţinînd o realitate helvetică.

Poet al liedului şi al epigramei, al baladei, deci al formelor fixe, **Jean Cuttat**, laureat al premiului E. A. Poe şi al premiului Schiller, este inclus în volum cu mici bijuterii poetice, lucru rar de orfevru.

O poezie de litanie, pe tonuri blînde şi elegiace scrie **Marc Eigelinger**, cunoscut ca exeget literar de prestigiu.

Legat de cercul literar „Jeune Poésie", numele lui **Georges Haldas** se leagă, ca poet, de mare tradiţie elegiacă — iar, în fond, de teme actuale în poezie. Elegiile din volum sînt semnificative pentru creaţia sa poetică.

Adeptă a lirismului interiorizat, **Anne Perrier** scrie poezie de tradiţie, uşor de descifrat, curată ca apa rîurilor elveţiene.

Trăind fenomenul poetic la maxima lui intensitate, marele poet **Jean Pierre Schlunegger** şi-a contopit trăirile cu poezia însăşi. Adept al existenţialismului în artă, el a teoretizat literatura angajată, fiind membru fondator al revistei „Rencontre" în 1952. Suita de poeme din antologie ilustrează profesiunea de credinţă care l-a condus în activitatea poetică.

Nu lipseşte din antologie **Philippe Jacottet**, cunoscut ca strălucit traducător al lui Musil şi Hölderlin. Poet remarcabil, înfăţişează universul rural, motiv, de fapt, al trăirilor poetice interioare.

Adept al prozei poetice şi al poeziei pure, **Vahé Godel**, „neobosit scriitor elveţian", este şi un luptător pe tărîmul literelor. Nu se poate trece cu vederea faptul că este membru permanent al Juriului pentru decernarea Marelui Premiu Internaţional de poezie de la Knokke.

Nume de prestigiu al poeziei elveţiene, **Francis Giaque** este unul dintre poeţii de mare forţă interioară, cutremurătoare. Poet al tenebrelor, adept al lui Lautreamont, Artaud, Prevel, el îşi pune capăt zilelor la numai 30 de ani, lăsînd o operă de o intensitate poetică extraordinară.

Laureat al Premiului Goncourt pentru roman, **Jacques Chessex** este adeptul unei poezii tradiţionale scrise într-o formă modernă.

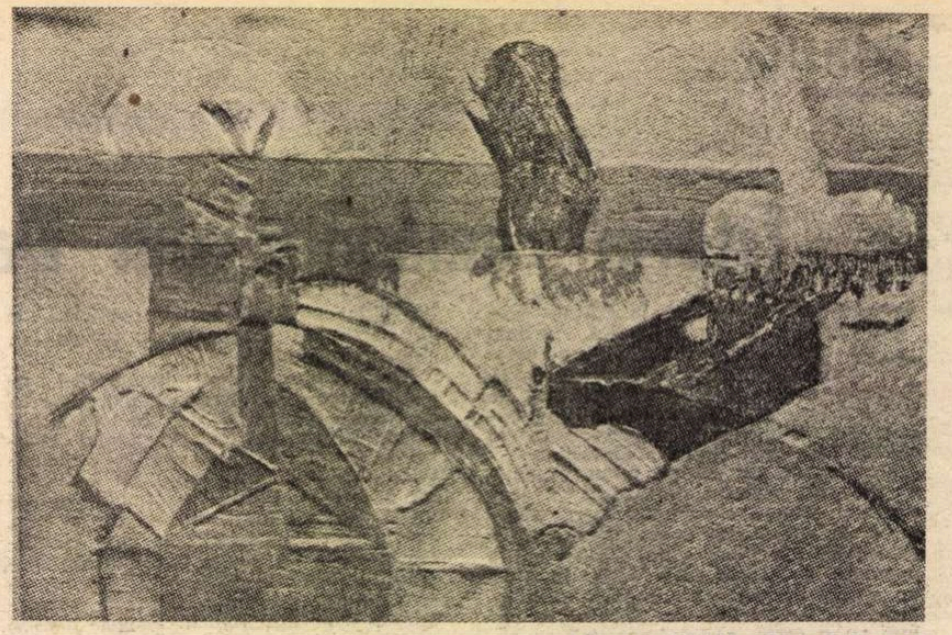
Autoare a cinci volume de versuri, **Ana Simon** (originară din România), cultivă, ca mai toţi poeţii elveţieni, mai multe genuri literare. Excelentă traducătoare din şi în limba română, ea se ocupă şi de literaturile franceză şi spaniolă. Scrie o poezie a cotidianului, cu o expresie simplă, rostind adevăruri simple ale vieţii.

Aparţinînd generaţiei mai tinere, **Pierre Alain Tâche, Jacqueline Tanner, Jean-Claude Berger** şi **Olivier Perrelet** întregesc un tabolu expresiv al liricii elveţiene de limbă franceză, contribuind prin modernismul imaginii la promovarea unor teme tradiţionale ridicate la rang universal.

Avînd de a face cu o mare diversitate de voci poetice, în peisajul tradiţional şi unitar al poeziei romande, Jean Grosu nu a ţinut seama de căile spinoase pe care ,trece traducătorul unei astfel de poezii. De aceea, antologia apărută, insolită în peisajul literelor latine, nu se putea face decît cu o dăruire totală — şi cu un respect imens faţă de literatură. Fiind la prima traducere de poezie în volum, Jean Grosu s-a dovedit şi de data aceasta un slujitor neobosit al literaturii române.

**Ioana Diaconescu**

**Lirică elveţiană de limbă franceză**, tălmăcire, antologie şi prezentare de Jean Grosu. Prefaţă de Odette Renaud-Vernet, B.P.T. Editura Minerva, 1985.



Antonio SAURA : **Serie G.F. nr. 5**

# Grafică spaniolă contemporană

## (Muzeul de artă al R.S.R.)

UN „amator de stampe" tradiţional, obişnuit să răsfoiască pagini gravate citindu-le ca pe o carte, nu ar putea fi decît uluit de evoluţia spectaculoasă a unui gen de artă căruia, pînă acum, i-a plăcut să-şi concentreze sau să-şi ascundă farmecele, cu totul particulare şi confundabile. O strălucită desfăşurare de forţe — artişti de prim ordin ai Spaniei contemporane — demonstrează acum, în Expoziţia deschisă la Muzeul de artă, multe versiuni ale unor moduri de expresie exact opuse, în esenţa lor, celor tradiţionale ale gravurii. În locul imaginii de dimensiuni mai curînd mici, circumscriind, fiecare, un univers ocrotit, văzut cu un ochi deprins pentru scrierea energică sau fină a gravurii, apar imagini mari, deschise, încrucişînd, ca pe un aeroport, limbaje venite din surse diferite. Din pictură, din afiş, din film, din jurnalul de televiziune sau ilustraţia jurnalistică, sosesc semnale ale realităţii de astăzi, care se orînduiesc şi se integrează în spaţii grafice specifice, trăite totuşi altfel, într-o puternică atmosferă emoţională. Atitudinea această faţă de resursele imaginii gravate se iveşte cu atît mai subliniată, cu cît se manifestă în mediul vechilor tehnici de gravare : acvaforte, acvatintă, ac sec. Tensiunea rezultată din astfel de contraste, care în conştiinţa privitorului provine în special din presiunea amintirii vechilor gravuri, devine şi arma principală a graficii contemporane, minuită cu o deosebită îndeminare şi eficacitate de artiştii spanioli. În acelaşi timp, tocmai gravura spaniolă, atît de activă în experimentarea unor căi noi de expresivitate, rămîne cea mai adînc legată de spiritul artei naţionale : suflul tragic, duhul halucinatoriu, intensitatea emoţională stăpînită de o adevărată artă a ascezei — aşa cum le găsim şi le regăsim la Zurbaran, Goya, Picasso — animă şi azi viziunea lui Antoni Tapiès, Antonio Saura, Eduardo Chillida, a celor de la „Equipo Cronica" pînă şi atunci cînd, părăsind limbajul expresionist informal al anilor de debut — anii 50 — au trecut la un figurativism de tip pop-art, aplicat însă unui conţinut de aspră şi lucidă critică socială, asociat cu investigări autobiografice îndrăzneţe.

Forţa acestor legături este atît de autentică şi dinamică încît ştie să menţină vechiul sunet existenţial tragic, conştiinţa morţii, a nimicniciei, chiar şi în formulările încărcate de optimism cromatic, de efecte coloristice aproape bombastic-publicistice. Performantele tehnice în acest sens sînt de-a dreptul uimitoare, operaţiile de gravare rămînind totuşi — cu mici adausuri de materiale noi — în limita procedeelor cunoscute, niciodată însă folosite la nivelul unei asemenea desfăşurări de culoare. Mucio Munoz, de pildă, în „Seriile" lucrate în acvaforte şi acvatintă, extrage miezul dramatic al materiei perisabile, evocînd-o prin culori care strigă parcă deznădejdea. Fernando Bellver transmite anxietăţi prin compoziţii alcătuite de elemente vizuale eterogene luate atît din repertoriul fantasticului suprarealist cît şi din cel al afişului publicitar („Pictorul şi modelul său").

Alţi artişti — şi dintre cei mai de seamă — rămîn fideli limbajului de alb-negru, cu asprimile, enigmele, sugestiile lui. Antoni Tapiès se află printre ei. Cele două acvaforte „Litera A", şi „Aripi", deşi includ cîte o mică semnalizare colorată — „rappel" filosofic sau sentimental — exprimă în esenţă şi explică totodată fascinaţia acestui joc simbolic al albului cu negrul, luptă şi împăcare în acelaşi timp. Sculptorul Eduardo Chillida, explorator de „cripto-spaţii", căutător de adevăruri în invizibil şi umbră, reia xilogravura, cea mai veche dintre tehnici.

Valoarea lucrărilor din această expoziţie de excepţie este susţinută şi de expresivitatea prezentării lor într-un sistem special de panouri, venite din Spania odată cu operele, şi care atestă rolul atît de important al spaţiului şi instrumentului muzeografic în dialogul publicului cu opera de artă.

**Amelia Pavel**

# Cultura românească în Japonia

**Cu Sumiya HARUYA despre**

■ *Sumiya Haruya este un vechi prieten al literaturii române. În vîrstă de 53 de ani, membru în conducerea Asociaţiei de prietenie Japonia-România, editor la Tokio, se ocupă de cîteva decenii de traducerea în japoneză a unor opere literare româneşti.*

*— Cu ce ocazie din nou în România ?*

— Am venit pentru a mă întîlni cu oameni de cultură români şi pentru a vizita regiuni ale României care-mi scăpaseră în vizitele precedente, în special Delta Dunării.

*— La ce aţi lucrat în ultima vreme ?*

— După mulţi ani de trudă am încheiat în sfîrşit traducerea în japoneză a romanului *Ion* de Rebreanu. În toamna 1985 va vedea lumina tiparului la Editura Kobunsha din Tokio.

*— După Rebreanu ce va urma ?*

— Va urma tot Rebreanu. Voi începe acum să traduc *Pădurea spînzuraţilor.*

*— Cum se explică acest interes special pentru Rebreanu ?*

— În afară de faptul că este un mare scriitor, pe japonezi îi interesează o anumită similitudine între istoria japoneză şi cea românească, aşa cum este ea reflectată în cărţile lui Rebreanu.

*— După ce aţi tradus din literatura fantastică a lui Mircea Eliade, v-aţi dedicat unor traduceri din literatura SF : Vladimir Colin, Adrian Rogoz, Horia Aramă. Reflectă o atare selecţie preferinţa deosebită a cititorilor japonezi pentru aceste tipuri de literatură ?*

— Japonezii iubesc literatura fantastică şi literatura poliţistă, dar nu mai puţin proza realistă, în special proza scurtă. Nu uitaţi că am tradus şi *Prinzul de Duminecă* de Eugen Barbu, iar, recent, am editat o culegere de proză scurtă din mai multe ţări europene.

*— Cum se vede cultura europeană din Japonia ?*

— Japonia de azi are o tehnologie de vîrf şi o civilizaţie nu mai puţin avansată, dar în materie de cultură privim cu mare atenţie spre Europa, de unde căutăm să absorbim cît mai mult.

*— Puteţi da în acest sens cîteva nume din cultura franceză, de pildă ?*

— Bergson, Mallarmé, Rimbaud, Valéry ne interesează foarte mult.

*— Ce semnificaţie acordaţi, în acest context, culturii româneşti ?*

— Cultura românească ne interesează în mod deosebit, deoarece vedem în ea o conciliere, o punte de legătură între romanitate şi lumea slavă. Aceasta explică în bună măsură alegerea mea.

*— Poezia românească a beneficiat mai puţin de traduceri în japoneză. În afară de unele traduceri din Eminescu nu-mi mai amintesc să se fi tradus ceva. Ce poeţi români vă plac ?*

— Îmi plac Lucian Blaga şi Nichita Stănescu.

*— Cînd v-am întîlnit la Tokio, mi-aţi dăruit un joc Go şi mi-aţi sugerat să-l fac cunoscut în România. Vă anunţ că misiunea a fost îndeplinită. Colegul meu, matematicianul şi scriitorul SF Gheorghe Păun, publică acum la Bucureşti o carte despre Go, a creat rubrici de Go în unele reviste româneşti („Viaţa studenţească", „Ştiinţă şi Tehnică", „Rebus") şi conduce un cerc săptămînal de Go la Casa de Cultură a Studenţilor. Vreţi să-mi spuneţi ce semnificaţie are jocul Go pentru japonezi?*

— Jocul Go prefigurează dezvoltarea Cosmosului, evoluţia Universului. Japonezii îl practică de peste 1 200 de ani, cînd l-au preluat de la chinezi.

**Solomon Marcus**

# Planeta Mauriac

François Mauriac (11 oct. 1885 – 1 sept. 1970) fotografiat de Gisèle Freund în 1940

LA cei optzeci și cinci de ani ciți ar fi împlinit, doar după șase săptămîni de la moartea sa întîmplată în prima zi a lunii septembrie 1970, François Mauriac nu era doar unul din acei venerabili bătrîni spre care se îndreptau privirile respectuoase ale mulțimii celor ce îl citeau știind sau aflînd la sfîrșitul lecturii că romanele sale, lumea, perspectiva asupra ei, fiecare în parte și toate laolaltă purtau amprenta acelui **altădată** ce compunea titlul ultimului și surprinzătorului său roman apărut în 1969. Nu era doar scriitorul ocupînd un loc proeminent în paginile istoriilor literare, începînd din cel de al doilea deceniu al secolului nostru, dar abia amintit pentru ultimii ani, și nu la capitolul reușitelor epice, ci la acel al unor dorințe neconvertite artistic, necomparabile cu epoca marilor sale împliniri, excepție făcînd doar amintitul **Un adolescent de altădată.** Era pentru toți — admiratori și adversari — una din prezențele impunătoare ale spiritului civic în acțiune, al cărui cuvînt de o categorică și indiscutabilă autoritate morală nu putea fi ignorat nici de cei ce nu-i împărtășeau convingerile, nici de minoritățile zgomotoase, nici de cei pe care i-a combătut intransigent.

De ani și ani de zile, de mai multe decenii chiar, pauzele din ce în ce mai marcate între un roman și altul, eșecul celor publicate în anii '50, precum **Le Sagouin** și **L'Agneau,** cel dintîi suferind și din pricina unui tezism declarat, dădeau tuturor dreptul să considere filonul său epic definitiv secătuit. El însuși, cu doi ani înaintea morții, cînd operele sale majore nu cedau totuși locuri de vîrf în colecțiile

Din 1953 pînă în 1970, la „Express", apoi la „Figaro", Mauriac colaborează săptămînal cu al său, celebru, Bloc-notes.

de mare popularitate, cînd unele din ele beneficiau de adaptări cinematografice și de televiziune de-a dreptul remarcabile, el însuși, zic, observa nu fără amărăciune că romancierul care fusese era eclipsat de ziaristul care era, spunînd chiar că „nu este imposibil ca **Bloc notes**-ul și **Memoriile interioare** să fie consultate încă, într-o epocă în care nimeni nu se va gîndi să deschidă romanele mele". A fost justificată oare această temere sau, mai degrabă, s-a dovedit postum constatarea din același articol, și anume că romanele sale, precum **Génitrix, Destins, Thérèse Desqueyroux, Le Desert de l'amour, Les chemins de la mer, La Pharisienne** „au supraviețuit atîtor schimbări, trecerii dintr-o eră într-alta". Romanele amintite — și nu numai ele — **au trecut** cu același succes în era postumă a existenței scriitorului și aceasta deoarece lectorul urmărește **destinul** personajelor, trăiește drama lor atît de intens și atît de concentrat expusă și nu raportează tensiunea acestor pagini în care se zvîrcolesc toți demonii sufletului, jugulați și acoperiți de mîlul ipocriziei, la peisajul literaturii din momentul în care au fost scrise și nici la ceea ce s-a întîmplat după aceea. Or, romanele amintite sînt lucrări de virtuozitate psihologică și artistică, coboriri atît de curajoase și de profunde în abisurile sufletului, încît cititorul, chiar cel care a parcurs și marile momente ale literaturii de după aceste cărți, nu poate trece insensibil, nu poate să nu fie tulburat, nu poate să nu trăiască neliniștile și zguduirile acestor furtuni dezlănțuite cu o baghetă de vrăjitor și dominate cu forța unui maestru.

Posteritatea a selectat și va selecta și opera sa de memorialist care e în același timp operă de moralist și nu doar înfățișarea minuțioasă a etapelor unei vieți. Și nu uită nici paginile **Bloc notesului** său care, pornind de la marile evenimente contemporane sau doar de la fapte care l-au impresionat, l-au bucurat și l-au intrigat, reunesc darurile portretistului, ale pamfletarului și ale moralistului. Pentru că întreaga sa operă romanescă, dramatică, eseistică, memorialistică, jurnalistică a fost a unui moralist și astfel o înțelegem astăzi, conferind autorului ei nu numai rolul de comentator al faptelor istoriei contemporane, ci și de conștiință a epocii noastre.

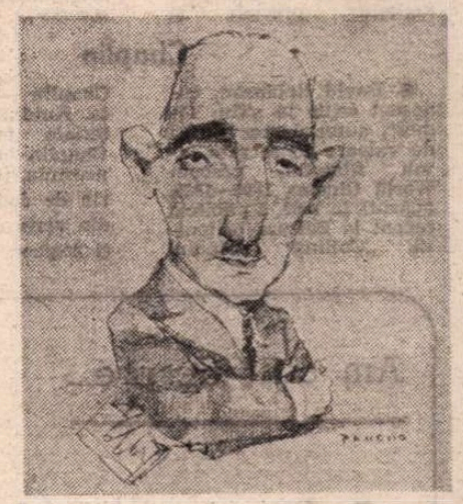
Ca nimeni altul, François Mauriac și-a delimitat cadrul demersului său, precizînd mai clar, mai net, mai sincer și mai lucid decît orice critic, pînă unde a mers drumul său literar și mai ales de unde n-a putut sau n-a vrut să meargă mai înainte. Recunoștea că n-a fost „posedat de demonul anvangardei" și că a avut foarte devreme conștiința „unei mici lumi singulare, cunoscute doar de mine și pe care trebuia să o fac să reînvie cu vorbele cele mai obișnuite." Aici se află unul din **secretele** și **paradoxurile situației** lui : viața sa literară a fost în mod cert o reușită, marcată de timpuriu de împliniri și recunoaștere, de la cele ale publicului pînă la distincții, titluri și premii naționale și internaționale. Dar și-a păstrat această situație chiar cînd opera sa literară se oprise la propriu și la figurat, cînd ea aparținea din ce în ce mai mult istoriei. A continuat „să viseleasc㔄, nu pe aceeași barcă, nu folosind aceleași vise ca între cele două războaie, utilizînd simultan uneltele memorialistului și ale ziaristului, două ipostaze care se întretăiau, se intersectau, se topeau într-o formulă unică: scrisul lui Mauriac. Visîea săptămînă de săptămînă, nu pe un lac liniștit cum a făcut prietenul său, marele critic muzical René Dumesnil, cînd, septuagenar, l-a purtat în barcă spre vila lui Wagner de la Triebschen, ci în plină furtună, în dezlănțuirea marilor valuri ale actualității politice, sociale și artistice, mergînd spre ele piept în piept și fără nici un considerent de autoapărare, lovind tot ce părea potrivnic acelei idei a Franței așa cum o vedea generalul De Gaulle, al cărui fervent admirator a fost, tot ce contraria imaginea despre om ca ființă rațională, însetat de valorile eterne ale rațiunii și ale frumosului. Și-a afirmat cu neînfricare convingerile chiar cînd drumul părea că nu-l mai duce către cei vii, ci către cei morți. Așa cum el a avut impresia că mergea în călătoria evocată către locurile în care a trăit unul din compozitorii preferați ai adolescenței sale, Richard Wagner.

A visat „împotriva curentului", pentru că nici una din credințele sale nu a fost tributară circumstanței și modei, ci convingeri ferm delimitate din anii tinereții. Nu a făcut din aceste convingeri monede de schimb literar, nu le-a transformat în cauțiuni achitate celor ce se ridicau la orizontul vieții artistice pentru a simula înscrierea în ritmul și cadența vremii și pentru a beneficia de acoladele celor mai tineri, mai numeroși sau mai puternici. Și-a expus crezul în interviuri, declarații, confesiuni, dar încă înainte de a împlini cincizeci de ani și-a definit perspectiva sa morală asupra tinereții, provinciei, romanului și raporturilor romancierului cu personajele sale în eseuri tot atît de penetrante, tot atît de substanțiale, de pline de seva unui stil ales ca și romanele sale. Citite sau recitite astăzi, ele ne ajută să ne explicăm scriitorul și opera ; dar aceste pagini au o existență autonomă conferită de faptul că Mauriac a fost un artist care a oferit o perspectivă morală asupra lumii și un gînditor, deși considera că la începuturile sale literare filosofia era despărțită de literatură, nu cum s-a întîmplat mai tîrziu, în special prin opera inamicului său numărul unu, Jean Paul Sartre.

TOATE paginile scrise de Mauriac, indiferent de gen și de epoca elaborării lor, dau senzația de **sinceritate** și **consecvență** care ne fac să-l considerăm una din personalitățile impunătoare ale secolului nostru. Și aceasta pentru că nu s-a contrazis și nu s-a lepădat de atașamentele sale fundamentale față de lumea provinciei franceze, față de valorile în care a fost educat, față de imaginea patriei sale. Nu s-a îmbarcat cu grabă pe corăbiile altora și nu a cerșit aplauzele adulatorilor de moment.

Secretul perenității întregii sale opere se află mai întîi în identificarea lui cu lumea din care a pornit, pe care a cunoscut-o, încît nimic din atmosfera specifică nu s-a pulverizat, ci s-a păstrat cu prospețimea senzației abia trăite. Dar el nu a **copiat viața, pentru că,** după opinia sa, romancierul ca și dramaturgul „se căznesc să inventeze ființe care dau cititorului sau spectatorului **iluzia** vieții." (s.n.) E ceea ce îl deosebește pe François Mauriac de literatura naturalistă franceză, dominantă în epoca formației sale. Mărturisea că nici unul din personajele sale nu e inventat, dar destinul fiecăruia din ei o fost inventat. Nici unul din aceste personaje, „exhumate ca niște frumuseți adormite" din „lumea copilăriei" nu a trăit drama din cărțile lui François Mauriac. Romanele sale fiind ale unei epoci pînă și în detaliile atmosferei, de o concretețe care ne face pur și simplu să simțim că ne-am născut odată cu eroii acelei vremi, că viața noastră s-a desfășurat și ea pe acele locuri, au trecut în eternitate prin distanța pe care creatorul și-a luat-o față de această realitate. Își invoca înaintașii ca și modelele în lumea tragediei clasice franceze, Phedra fiind eroina pe care o afla în ființa tuturor personajelor sale. A plăsmuit destinele unor oameni reali, a dat iluzia vieții mergînd pe urmele fiecărui pas al unor personaje care au existat. A dat cea mai fidelă descriere a unei lumi populînd-o cu întruchipările infinite ale sufletului său.

A iubit această lume, a crezut pînă la ultima zvîcnire a gîndului și pînă la ultimul efort a condeiului că valorile ei sînt valorile supreme ale omului și că pierderea lor nu poate să fie decît păgubitoare pentru evoluția omenirii. Dar n-a înfrumusețat-o, n-a idealizat-o, ci a descoperit el cel dintîi în literatura franceză gravele maladii sufletești, înfruntările de un tragism nebănuit izvorîte din „singurătatea incomunicabilității sufletelor pe care legăturile de sînge și revelațiile ce urmează căsătoriei le reunesc sub același acoperiș". Avusese revelația, la vîrsta de 17 ani, în momentul morții bunicii sale, a „distanței dintre vorbe și gînduri, dintre gesturile evidente și dorințele ascunse", revelație care a fost una din sursele scrisului său, cealaltă fiind urmărirea destinelor unor oameni „imolați în prejudecăți". Se vădește prin scrisul său un adevăr : adeziunea fundamentală la o realitate socială și sufletească nu se poate converti în opera de artă decît printr-o atitudine lucidă, printr-o privire care să dezvăluie esențele și să înlăture aparențele.



Fr. Mauriac văzut de Pancho

Nu și-a conceput opera în cicluri vaste precum contemporanii săi Roger Martin du Gard, Jules Romains, Georges Duhamel. În 1932, nu conferea lungimii epice „un brevet de superioritate" și atrăgea atenția asupra erorii de a da importanță numărului de personaje și a iluziei că te apropii de viață multiplicîndu-le. Nu pleda pro domo și deci nu socotea romanul de mici dimensiuni ca singura formulă epică. Prevenea, în acest caz, asupra pericolului de a scrie în grabă romane scurte care „să fie servite calde" la „barul express" al literaturii.

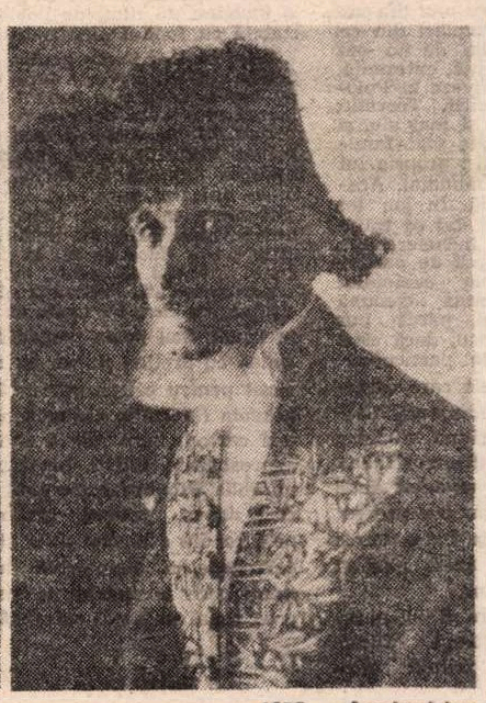
Mauriac nu a revoluționat din temelii romanul ca Proust, nu a avut asupra tineretului influența lui Gide, n-a determinat, ca Sartre, o mișcare de asemenea amplitudine în modul de a înțelege viața, nu ne-a dat ca Albert Camus prototipurile absurdului lumii noastre.

Dar a adus în primul plan al literaturii universale o lume cu o identitate morală inconfundabilă. Cu o densitate ce ajunge la esența însăși a expresiei artistice, ne-a înfățișat această lume **de altădată** și totuși eternă în jocul ei de lumini și umbre, cu o forță inconfundabilă a tragicului.

Acum, în anul centenarului nașterii sale, **Planeta Mauriac,** cum numea el operele lui cele mai reușite, aparține galaxiei valorilor universale.

**Valeriu Râpeanu**

1952 — 10 dec. Premiul Nobel (La Stockholm, cu fiul său Claude și soția sa)



1952 — Academician

## Meridiane

LUMEA PE TELEX

### Expoziție Picasso

● „Nimeni, asemeni lui, nu a părut să domine în mod absolut pictura secolului XX, impunîndu-i viziunea și propriile capricii, trăind din însăși substanța timpului său, dar, în același timp, devansîndu-l cu o extraordinară luciditate". Acestea sînt cuvintele criticului de artă André Fermingier ce ar putea foarte bine prefața una dintre cele mai importante manifestări artistice canadiene ale anului 1985: „Pablo Picasso — întîlnire la Montreal", expoziție deschisă de curînd în prezența d-nei Jacqueline Picasso care, pentru prima oară, a împrumutat cîteva dintre cele mai valoroase tablouri aflate în colecția particulară a pictorului, unele practic necunoscute pînă acum. 82 de tablouri, pe care Picasso le păstrase din motive de ordin sentimental, acoperă oarecum întreaga sa perioadă de creație, începînd cu tabloul **Odihnă în timpul fugii în Egipt**, pictat de Picasso la vîrsta de 14 ani, pînă la magistralul tablou intitulat **Mușchetar alături de un bărbat** (1972).

„Este un fel de expoziție de familie", spun criticii de artă. Într-adevăr, este surprinzător numărul foarte mare de portrete de familie păstrate de Picasso. Astfel, expoziția se deschide cu un autoportret intitulat **Bărbat șezînd**, datat aprilie 1965, și un tablou, **Bust de femeie**, reprezentînd pe Jacqueline Picasso. Urmează celebrul **Porumbel al păcii**, portretul copiilor lui Picasso **(Portrait de Paul en Pierrot)** precum și la fel de cunoscutele portrete ale prietenilor pictorului, Nush și Eluard. O expoziție care impresionează prin unitatea unui anume tip de selecție, cel impus de gustul lui Picasso, excluzînd principiul cronologiei, păstrîndu-l doar pe acela al marilor teme ce au revenit mereu în creația sa: luptele cu tauri, femei șezînd, naturi moarte, mușchetari.

**Cr. U.**

### Congres la Bogota

● Duminică și-a încheiat lucrările cel de-al 45-lea Congres de americanistică, desfășurat în capitala columbiană cu participarea a 1 500 de oameni de știință, avînd drept teme: „Antropologie, sincretism și asimilare în America de limbă spaniolă și portugheză" precum și „Identitatea culturală a popoarelor", comunicările susținute de istorici, lingviști, arheologi și etnologi vizînd „mai buna definire a unui spațiu cultural și istoric ce a suferit profunde și spectaculare mutații, cu un aport de extraordinară originalitate la civilizația umană".

### Chaplin

● David Robinson, cunoscut critic la „The Times", autor al unor lucrări de valoare consacrate lumii filmului, precum **World Cinema 1895—1980**, apărută în 1982, a publicat recent la Editura britanică „Collins" volumul **Chaplin — Viața și arta sa.** Autorul folosește materiale înregistrate cu Chaplin de către soția acestuia, precum și o serie de documente inedite din viața celebrului actor și regizor.

### Monte Cristo

● Povestea **Contelui de Monte Cristo** este astăzi la fel de captivantă ca și în 1844 cînd a fost publicată de Alexandre Dumas ca roman. Celebrul roman a devenit, cu timpul, o celebră piesă, chiar dacă prima sa reprezentare din 1848 în Statele Unite, de pildă, nu a fost încununată de prea mare succes. Prin anii 1860, James O'Neill, tatăl celebrului dramaturg Eugene O'Neill, era unul dintre cei mai promițători tineri actori ai vremii. El a acceptat să joace într-o versiune a cunoscutei piese, rămasă apoi în repertoriul său vreme de 25 de ani. În actuala stagiune, Teatrul Național American a prezentat **Contele de Monte Cristo** pe scena Teatrului Eisenhower din cadrul Centrului cultural „J. F. Kennedy" din Washington. Premiera acestui spectacol a constituit prima reluare semnificativă a acestei piese care a făcut senzație la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În imagine, o pagină dintr-un vechi program al piesei, cu James O'Neill în rolul Contelui de Monte Cristo.

### Placido Domingo — spectacol jubiliar

● Celebrul tenor Placido Domingo și-a sărbătorit recent al 1 800-lea spectacol pe scena Teatrului Covent Garden din Londra, interpretînd partitura eroului principal din opera **Andrea Chenier** de Giordano. Spectacolul jubiliar a început simbătă seara și s-a încheiat în zorii zilei de duminică, cu participarea a 2 000 de spectatori. Placido Domingo este dotat cu o mare putere de muncă. El este un excelent actor, dirijor și pianist, iar repertoriul său, deosebit de variat, merge de la muzică clasică pînă la folclor. După cum informează ziarul spaniol „Pais", tenorul se pregătește să-și sărbătorească cu fast și a 2000-a reprezentație... „Dacă mă vor ține puterile" — a precizat el.

### „Recviemul" de Verdi sub bagheta lui Karajan

● Noua înregistrare (EMI) a **Recviemului** de Verdi sub bagheta lui Herbert von Karajan — cu Tomova-Sințova, Baltsa, Carreras, Van Dam, Corul Operelor din Viena și Sofia — confirmă și aprofundează concepția lirică a marelui dirijor. Karajan — notează cronicarii de specialitate — știe, ca nimeni altul, să ne facă să înțelegem continuitatea dintre duetul final din **Aida** și unele pasaje ale **Recviemului.**

### Aniversare

● Amplul program elaborat pentru marcarea celei de a 800-a aniversări a epopeii populare ruse **Cuvînt despre oastea lui Igor** prevede un ansamblu de conferințe și simpozioane științifice atît în U.R.S.S. cît și în alte țări, inaugurarea unui muzeu consacrat acestui monument al literaturii ruse, noi ediții ale textului. Din comisia însărcinată cu realizarea acestui program, prezidată de academicianul P. Fedoseev, fac parte personalități marcante ale vieții literare și științifice din U.R.S.S.

### Saroyan pe scenă

● Teatrul Dramatic din Erevan a pus în scenă drama **Uciderea prunc**ilor de William Saroyan, în regia lui Hracia Ghaplanian. În imagine, o scenă din spectacol, în interpretarea actorilor Tatevic Ghaplanian (Rose) și Levon Tuhichian (Archile).

### „Insula, insula mea"

● Sub acest titlu sînt adunate nuvelele lui D. H. Lawrence rămase — unele — multă vreme inedite. Ele se înșiruie pe o perioadă de 21 ani (1909—1930) și dau posibilitatea cititorilor să urmărească evoluția și coerența operei scriitorului. Acest volum umple o mare lacună în cunoașterea unuia din cei mai mari scriitori englezi ai epocii noastre. Nuvelele care alcătuiesc **Insula, insula mea** sînt adeseori autobiografice, în paginile volumului aparînd amintiri din adolescența anevoioasă, amintiri din timpul primului război mondial și ale primelor iubiri. Întîlnim toate temele care vor deveni apoi cele ale marilor romane lawrenciene.

### Francesca Comencini

● „Trebuie să porți în tine mult timp o idee înainte de a exterioriza. Este important ca filmul să intereseze pe oameni. Acesta e țelul final dar și subiectul" — declară Francesca Comencini. Fiică a unui mare cineast și soție a unui cunoscut producător — Torseau de Platier, Francesca Comencini a scris mai întîi un roman apoi s-a îndreptat spre cinematograf, considerînd că este o formă de expresie mai directă și mai completă. Debutul său cu **Pianoforte** a fost elocvent, izbinda fiind deplină. Dacă cei doi actori folosiți pentru rolurile principale — Giullia Beschi și François Siener—erau mai puțin cunoscuți, aproape debutanți, ea s-a înconjurat de o echipă tehnică — operator, decorator, monteur — verificată. „Mi-a fost frică, mărturisea recent, și doream să realizez filmul într-o formă clasică". Francesca Comencini dorește ca al doilea film, intitulat **Lumina lacului**, să-l realizeze tot cu o echipă în exclusivitate italiană. Visul ei este ca alături de ceilalți cineaști italieni să facă să renască epoca de glorie a filmului din țara sa.

### Corespondență Stefan Zweig — Paul Zech

● Elaborat și comentat de criticul american Donald J. Davie, volumul de corespondență pe care scriitorul Stefan Zweig a purtat-o cu concetățeanul său, poetul și prozatorul Paul Zech (1881—1946), cuprinde în total 121 de scrisori, dintre care 71 ale nuvelistului și romancierului și 50 ale confratelui său, precum și eseul acestuia **Ștefan Zweig — însemnări memorabile**, apărut în 1943 la Buenos Aires. Primele scrisori sînt datate 1910, cînd amiciția dintre cei doi scriitori abia se înfiripa, pentru ca la scurtă vreme după aceea să devină o prietenie strînsă și sinceră. Corespondența conține interesante comentarii ale lui Zweig la versurile și traducerile timpurii ale lui Zech, reflecțiile sale despre evenimentele anilor 1916—1917. După venirea naziștilor la putere, ambii scriitori au fost nevoiți să emigreze în America de sud. Zweig a suportat greu ruptura de mișcarea antifascistă. Bolnav psihic, el sfîrșește în mod tragic. Ultima scrisoare din volum a fost trimisă de Zweig din orașul brazilian Petropolis la Buenos Aires, în 1942, cu cîteva zile înainte de a se sinucide.

### Karenina — versiune TV

● Regizorul britanic Simon Langton lucrează la o versiune de serial de televiziune după celebrul roman al lui Lev Tolstoi, **Anna Karenina.** Serialul este finanțat de studiourile americane Columbia și este realizat în colaborare cu studioul ungar Mafilm, beneficiind de o distribuție prestigioasă: în rolul principal Jacqueline Bisset, în cel al contelui Vronski — Christopher Reeve, în cel al soțului — Paul Scofield, iar în cel al lui Siva, actorul Ian Ogilvy.

## Am citit despre...

# O lume prea îndepărtată

■ Ce iremediabili eurocentriști sîntem! M-am repezit să citesc romanul **Regat cu rabat**, încîntată că mi-a căzut în mînă o nouă carte de Thomas Keneally, autorul memorabilei evocări **Arca lui Schindler**, încununată în 1982 cu prestigiosul premiu britanic Booker și distins, el însuși, în 1983, cu Ordinul Australiei pentru serviciile aduse literaturii. Despre **Arca lui Schindler** am scris pe larg aici ca despre una din cele mai emoționante cărți inspirate de întîmplări din cel de-al doilea război mondial. Era vorba de un caz unic: un ofițer german care, prin stăruință, cutezanță, abnegație și ingeniozitate a izbutit să salveze în Polonia sute sau poate mii de oameni sortiți pieirii. Teoretic, **Regat cu rabat** ar trebui să fie o carte și mai vie, și mai captivantă, deoarece subiectul îi este mai familiar și mai aproape de suflet scriitorului: propria lui țară, Australia, în anii aceluiași război mondial. Aceiași război. Aceleași tabere, față în față. În joc tot soarta noastră, a celor cărora ne-a fost dat să trăim în lumea ce avea să se structureze după încheierea lui.

Și totuși, ce lectură indiferentă, ce lipsă de participare afectivă la frămîntările și dramele semenilor noștri de la antipozi prinși în încleștarea comună acolo, departe, pe un tărîm parcă ireal, parcă pur livresc! „Nu este un roman cu cheie, sau, dacă este, autorul speră că aluziile se referă nu la particularitățile vreunei persoane anume, ci la cele care caracterizează sufletul australian", ne încredințează Thomas Keneally, după ce a precizat că primul ministru din carte nu seamănă cu primul ministru australian din anii războiului și nici nu a fost modelat după vreun premier australian din trecut sau din prezent și că, deși a existat un general căruia i s-a retras comanda trupelor de la Port Moresby, acest general nu avea nimic comun cu cel din roman.

Adevărat sau nu, din punctul de vedere al cel puțin unei cititoare de aici n-are importanță. Naratorul (un ziarist invalid din primul război mondial, cu picioarele retezate de la genunchi, prieten apropiat al primului ministru) reconstituie atmosfera anului 1942, cînd, după căderea Singaporelui, legătura dintre Australia și Marea Britanie a început să slăbească, australienii se temeau de o invazie japoneză și, simultan, creștea influența americanilor angajați în bătălia din Marea de Coral.

A trimite tineri australieni să moară pe pămînt străin în Asia de Sud-Est, sau a aștepta ca țara proprie, continentul să scape cu bine datorită sacrificiului exclusiv al soldaților aliați, aceasta este dilema primului ministru australian, care trebuie să decidă în funcție de interesul național, în funcție de interesul electoral al partidului său laburist și în funcție de interesul foarte personal pe care îl poartă soției generalului Masson. Probleme reale ale vremii se profilează clar dincolo de intriga fictivă, consțiincios țesută, cu personaje credibile și cu întîmplări palpitante, dar declicul nu se produce. Infernul războiului din Noua Guinee rămîne, ca și celelalte aspecte evocate, o imagine de film, de poveste, o reprezentare neasociabilă cu fondul aperceptiv al cititoarei.

Oare de ce? Poate pentru că scriitorul însuși e prea detașat și își privește țara ca fiind la antipozi față de lumea care este pentru noi buricul pămîntului, în loc să se situeze pe poziția opusă și să privească universul din perspectivă australiană. Cînd ne spune că primul ministru „avea capacitatea de a intona numele națiunii după moda veche, ca și cum ar fi fost numele unicului continent apt de mîntuire, al singurei țări alese ca dulce, depărtată Utopia și Cosmo în nevinovatele Mări ale Sudului, ca singurul loc a cărui cădere i-ar duce pe zei la disperare, întrucît este pogonul îndrăgit al zeilor, paradisul potențial, grădina experimentală", senzația de artificialitate, de lume străină, cu care nu avem ce comunica, devine și mai presantă. Sau poate pentru că, așa cum obișnuiește să spună cu pretins cinism un scriitor, nu suferim cu adevărat pentru cei căzuți în războaie dintre țări în care n-avem (în indiferent ce sens al cuvîntului) rude. Sau, mai curînd, totul este o chestiune de măiestrie și de expresivitate. Există (nu multe, desigur) cărți ca admirabila **Dimineață pierdută** a Gabrielei Adameșteanu, care au ca pretext războaie mai uitate, conjecturi politice din țări mai mici și, fără a se feri de particularizare, ci, dimpotrivă, insistînd asupra ei, au (pot avea) acces nerestrins la audiență universală. Nu e, cred, cazul cu **Regat cu rabat.**

**Felicia Antip**

## N. IONIȚĂ

### „Verba volant..." ?

**„Patientia vincit omnia"** (Dicton latin)

## Liv Ullmann — debut londonez

● După ce a colecționat o serie de succese pe Broadway, unde a jucat în **Ana Christie** de Eugen O'Neill, în **Vocea** lui Cocteau și în **Strigoii** de Ibsen, cunoscuta actriță Liv Ullmann (în imagine) a trecut cu succes proba debutului său pe o scenă londoneză în piesa lui Harold Pinter — **Old Times.** Cronicarii de specialitate au remarcat excelenta sa interpretare în limba engleză, amintind că actrița, la vîrsta de 17 ani, a studiat arta dramatică la Londra, cu Irene Brent.

## O piesă despre viața unui cuplu tînăr

● **La Musica Deuxième** este titlul piesei de teatru scrisă de Marguerite Duras și avînd ca temă o tînără familie, soț și soție. Oameni de bine, cultivați, cu studii superioare, bine crescuți, plini de bunăvoință, cei doi trăiesc o vreme în armonie, dar ajung să fie smulși unul altuia de forțele rele ale pasiunii. Nici unul din ei nu știe cît de legați au fost. Procesul de divort îi readuce în orașul în care au trăit împreună. Stau în același hotel, se întîlnesc la cină. La început discuția lor e rece, tonul este acela al comediei, al disputei. Dar, încetul cu încetul, cei doi revin la starea integrală a dragostei care i-a unit cîndva. Cuplul este restaurat, echilibrul regăsit, eroarea uitată, și un plus de înțelepciune cîștigat.

## „Dama de pică" la Opera du Rhin

● La Strasbourg a avut loc premiera operei **Dama de pică** de Ceaikovski, pe scena de la „Opera du Rhin". Orchestra filarmonică din Strasbourg, condusă de Claude Schnitzler, a participat la realizarea spectacolului.

## Jurnal de călătorie

● În editura „La Différence" a apărut un nou volum de Julien Green, **Villes (journal de voyage 1920—1984).** Scriitorul nu este din familia celor care călătoresc în jurul camerei. El este prins de vraja plecărilor, a descoperirii spațiilor, oamenilor și locurilor. Îl interesează în egală măsură biblioteca Oxfordului, frumusețea Constantinopolului, fadourile Lisabonei sau răsăritul albăstrui de la Hamburg. Dintr-un loc în altul, dintr-o țară în alta, el își întocmește un atlas secret al emoțiilor, o hartă a visurilor. Fiecare evocare este un poem. „Orașele de aici sînt «orașele mele»", declară Green.

## Bach, inedit la „Wiener Festwochen"

● În cadrul tradiționalelor „Săptămîni festive vieneze" a fost prezentat un concert mai puțin obișnuit: soliști și instrumentiști din diverse țări au cîntat, în primă audiție, compoziții de Johann Sebastian Bach descoperite recent, sau altele uitate în vremi și redescoperite acum. Printre celelalte evenimente deosebite ale festivalului vienez se numără programul aniversar Händel și expoziția „Vis și realitate — Viena între 1870 și 1930", dublată, aceasta, de o serie de concerte cu muzică de compozitori ai epocii — Zemlinsky, Mahler, Schönberg, Berg ș.a.

## Nicholson și Huston

● A îmbătrînit, obrazul îi este puțin puhav, părul mai rar, cearcăne adînci îi subliniază ochii, s-a mai împlinit la trup, și totuși niciodată Jack Nicholson n-a fost într-o formă atît de bună. Astfel îl înfățișează un corespondent al agenției „France-Presse" pe remarcabilul actor american **(Easy Rider, Five Easy Pieces, Chinatown, Zbor deasupra unui cuib de cuci)** care, după o perioadă de aparentă plafonare, oferă „o bucată de antologie" în **Prizzi's Honor,** realizat de John Huston (79 de ani). Nicholson interpretează rolul unui mafiot într-o farsă aproape suprarealistă în care Huston s-a amuzat să amestece toate genurile. Filmul a fost apreciat de critici ca o boare de aer curat, o creație care iese din mediocritatea ambiantă, o breșă în producțiile pentru adolscenți pe care Hollywoodul le livrează pe bandă rulantă în ultima vreme.

## Vahan Terian — 100

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului armean Vahan Terian (1885—1920). Moștenirea literară a marelui poet cuprinde, în afara liricii sale, și traduceri din literatura universală. Datorită talentului său, cititorii de limba armeană au luat cunoștință de opere scrise de Sappho, Heinrich Heine, Paul Verlaine, Emile Verhaeren, Valeri Briusov, Rabindranath Tagore, Charles Baudelaire, Șota Rustaveli, Oscar Wilde, Arthur Schnitzler etc. În imagine, Vahan Terian.

## Festivalurile „Kalevalei"

● La Helsinki și în alte orașe ale Finlandei au fost organizate mari festivaluri pentru marcarea împlinirii a 150 de ani de la publicarea epopeii naționale **Kalevala,** ale cărei legende, cînturi și povestiri au fost reunite și date tiparului în 1835 de medicul și cărturarul Elias Lönnrot. Festivalurile au cuprins o mare diversitate de manifestări, inclusiv spectacole și concerte susținute de artiști și ansambluri din Finlanda, precum și invitați din alte țări.

## O nouă operă cehă

● Stagiunea 1984—1985 a adus pe scena Teatrului Național din Praga premiera operei **Maestrul Jeroným** a compozitorului Ivo Jirásek. Acesta s-a inspirat din trecutul patriei sale, importanța personajului ales depășind cadrul istoriei naționale. Maestrul Jeroným Prazský (1380—1416) a fost contemporan și tovarăș de luptă cu Jan Hus. Profesor de filosofie la universitățile din Paris, Heidelberg, Köln și Praga, el a fost un critic și reformator al societății timpului său, avînd același destin tragic ca și Jan Hus.

ATLAS

# Între lumi

■ STAU sub un pom cu frunza mică și așezată la distanțe egale, aproape decorative, cu ramurile împletite într-un fel care amintește din cînd în cînd arborii din fundalurile lui Leonardo da Vinci. Și deși tot ce mă înconjoară e sălbăticit și incult, această îndepărtată aluzie pe care eu însămi o uit și mi-o amintesc numai din cînd în cînd, rar, îmi asigură o ciudată alinare și un confort intelectual. Și asta nu pentru că am schimbat întrucîtva lucrurile, ci pentru că îmi creează o foarte plăcută senzație de irealitate, de apartenență bănuită numai și misterioasă la un alt regn, superior și necunoscut. Seara care începe să coboare contribuie desigur și ea la această impresie aproape magică, deși nu ambiguitatea dintre noapte și zi este hotărîtoare, ci aceea dintre lumea aceasta, și alta despre care credeam că nu e decît o iluzie, și iată — ce minunată descoperire! — ea putea fi totuși reală, amestecată cu gingășie și mister printre lucrurile lumii obișnuite. Dar nu prezența aluziei la capodoperă este ceea ce mă emoționează și-mi creează acea tresărire de plăcere spirituală devenită aproape fizică, nu valoarea artistică a ficțiunii pe care realitatea o amintește și sugerează că s-ar înrudi cu ea este importantă, ci simplul fapt al înrudirii, al confuziei, între două lumi ce păreau opuse una alteia și care, iată, pot fi — chiar dacă numai pentru o clipită și numai într-un infim fragment — interșanjabile. Încîntătoarea senzație de irealitate care m-a curentat descoperind motivul leonardesc în crengile împletite ale salcîmului am mai încercat-o — chiar dacă nu cu aceeași intensitate — privind o uriașă lună portocalie ridicîndu-se peste vîrfurile negre de pruni, ca într-un tablou de gang de proporții monumentale sau ca într-o cuvertură de pluș închipuind răpiri din serai și cumpărată cu suprapreț pentru a fi etalată cu mîndrie pe pereții de beton ai noilor apartamente. Deci simpla existență a unor aluzii artistice (artă genială sau de gang, nu are importanță) în miezul realității propriu-zise, al naturii pur și simplu, este suficientă pentru a mă transporta într-o stare de grație a cărei amintire o păstrez îndelung și la care visez fără mare speranță întruna. Pentru că miraculos și izvoritor de fericire nu este miracolul în sine, irealitatea (artistică sau de altă natură), ci faptul că urmele ei cîntătoare supranaturale, extraordinare, nefirești, mai pot fi descoperite — ca niște fărîmituri de pîine neciugulite încă de păsările uitării și morții — însemnînd drumul pe care va trebui să ne întoarcem acasă cîndva.

**Ana Blandiana**

## Enciclopedia picturii naive

● Recent a apărut, sub auspiciile „Revistei iugoslave", **Enciclopedia picturii naive în lume** de Otto Bihalji Merin și Nebojsa Tomasević, prezentînd pictura naivă care nu este, așa cum s-ar crede, o modă din secolul nostru, pe diverse meridiane. Cartea înfățișează opera a 800 de artiști din 50 de țări, prin studii estetice, însoțite de fișele biografice ale fiecărui artist. Monografia cuprinde peste 1 000 de reproduceri colorate și 600 alb-negru. Concomitent cu apariția în Iugoslavia, enciclopedia a mai fost tipărită și în U.S.A., Anglia, Elveția, Franța și Olanda.

## Thomas Mann, antifascistul

● Cu texte stabilite de Peter von Mendelssohn, prezentate și adnotate de Christoph Schwerin, **Jurnalul** lui Thomas Mann tradus acum și în franceză, oferă privilegiul rar al pătrunderii în viața cotidiană a unui mare scriitor. Cu autorul **Muntelui vrăjit** privilegiul este multiplu: cititorul participă la micile bucurii și la micile neajunsuri de toate zilele ale creatorului, dar și la elaborarea operei sale pe măsură ce o scrie, își formează proiecte de viitor, își dă textele la tipar etc. Dar interesul esențial al acestui **Jurnal** stă în reacțiile „la cald" ale autorului față de situația politică, mai întîi în anii 1918—1921, perioadă cînd trăiește intens evenimentele de la sfîrșitul celui dintîi război mondial. În 1933, **Jurnalul** își reia firul. Surprins de luarea puterii de către Hitler în timp ce el se afla în Elveția, scriitorul înțelege de îndată cît de grav este ceea ce se întîmplă și hotărăște să nu se întoarcă în Germania. Din acest moment, **Jurnalul** său înscrie repulsia vie pe care o nutrește față de fascism, problemele pe care i le pune despărțirea de casa și de celelalte bunuri ale sale cînd se hotărăște să rămînă în exil, dar și speranțele și bucuriile pe care i le rezervă primirea ce i se face de către intelectualitatea antifascistă a lumii. Șejurnile în Franța și în America jalonează această perioadă, oferind marelui scriitor german mereu noi prilejuri de a-și afirma atitudinea antinazistă.

Jean COCTEAU:

# „Le Passé défini" (V)

**2 octombrie 1951**

La masă (sub un arbore magnific) le-am vorbit despre filmul meu de 16 mm. Le-am spus de ce nu țin seama de racorduri și că merg înadins contra tehnicii. (Adesea lustrul retușului omoară viața pînzelor). Amatorii voind să fie profesioniști nu profită în folosul lor. Trebuie făcut un adevărat film de amator, un film liber. (Fără nici o grijă a continuității fotografice. Imagini care se contrazic și se hărțuiesc). Eu am amestecat filmări de noapte cu filmări de zi. După un plan de ansamblu, de zi, al unui perete, arăt detaliul frescei în lumină artificială.

Telegramă de la Marcel Herrand. „Vreau să interpretez, singur, la radio (5 emisiuni), **Le Cap de Bonne-Espérance.** Acord pentru Porché-Gilson. Cui să se ceară muzica. Poate lui Darius (n. Pierre Chanel: Darius Milhaud). Te îmbrățișez din tot sufletul".

Herrand a interpretat **L'Ange Heurtebise** ca nimeni altul. Va spune la fel de bine **Le Cap.** Am telegrafiat sfătuindu-i pentru o muzică de Poulenc sau Arthur (n. Pierre Chanel: Arthur Honegger). Darius e bolnav, e departe, iar muzica lui ar fi prea aspră, prea ingrată pentru un text la radio...

**3 octombrie**

Am reînceput **La Tentation sur la montaigne** într-un stil mult mai dur. M-am lăsat dus, în voia picturii și nu aveam acest drept. Trebuie să înlocuiesc știința picturii cu o alta, de poet. Este nevoie ca izvoarele de lumină să țîșnească din spirit.

La Monte Carlo, Olivier, brațul drept al prințului, mi-a mărturisit că prințului îi este **rușine de Cazino.** M-a întrebat dacă nu pot face ceva pentru principat. O festivitate unde aș vorbi în public. I-am răspuns că prințul nu are dreptate, Cazinoul este ultimul templu. Templul recunoscut de Hazard = un zeu mult mai puternic decît ne închipuim, în epoca noastră, a adepților economiei stăpînite. Că sînt gata să vorbesc în acest sens dacă prințul mă face monegasc. Un nefericit de contribuabil invidiază oarecum această stîncă pe care oamenii trăiesc fără impozite, asemeni păsărilor din Pacific. Cred că prințului i-ar fi fost pe placr, hélas, să audă exaltîndu-se rolul istoric al principatului. Dorința corespunde, curios, unei scăderi a reținerii jocurilor.

Mergem să prînzim la Bordighera. Mare agitată, vînt slab. Anette e suferindă. Sîntem obligați să schimbăm direcția. Prînzim la Villefranche la Germaine.

Cînd pictez mă umplu de pete. Doudou spune: „Adevăratul pictor se recunoaște după pete".

Unei persoane care îi vorbea fără răgaz în timp ce picta, Derain i-a spus, fără să se întoarcă: „Nu vorbiți cu pilotul".

Francine a fost la Monte Carlo să cumpere discuri. Negustorului nu-i venea să creadă că poate cumpăra numai clasici. „La vîrsta dumitale!, a exclamat. Foarte puțini mai cumpără. Domnul Matisse cumpără pentru cînd picta. S-a oprit la Beethoven".

**4 octombrie**

Mîna mea stîngă este bolnavă. Nu știu ce să fac.

Nenumărate scrisori la care trebuie să răspunzi în fiecare zi, dînd impresia că ești pretențios sau indiferent față de necazul altora. Corespondența mă istovește și-mi stînjenește lucrul. Fiecare corespondent crede că numai el singur îmi scrie.

**6 octombrie**

. . . . . .

Că sînt invidiat și neînțeles de nimeni este un fapt cu care m-am obișnuit de mult. O surpriză: am primit manuscrisul unui tînăr din Mostaganem (Oran), care se numește Millecam. Cartea sa se intitulează **L'Etoile de Jean Cocteau** (n. Pierre Chanel: a apărut la Edition du Rocher, Monaco, 1952). Nu credeam că este posibilă o asemenea clarviziune. Există cîteva sclipiri de diamant caracteristice lui Nietzsche. Paralela între opera lui Spinoza și a mea este surprinzătoare. Foarte frumos rezumat **Sang d'un poète.** Mă întreb dacă clarviziunea sa merge atît de departe, încît să-și dea seama că exegeza este exactă dar că eu am făcut filmul fără să mă gîndesc la sensul pe care îl dă, pe care îl are. Presupun că această carte va provoca stupoare.

Noutăți despre bobinele filmului. Kodak le declară excelente. S-ar putea să montez filmul la Santo Sospir. Pictura mă istovește. Parcă mă scurg prin mînă. După lucru, sînt ca o zdreanță, ca un cadavru. Montînd filmul m-aș odihni puțin.

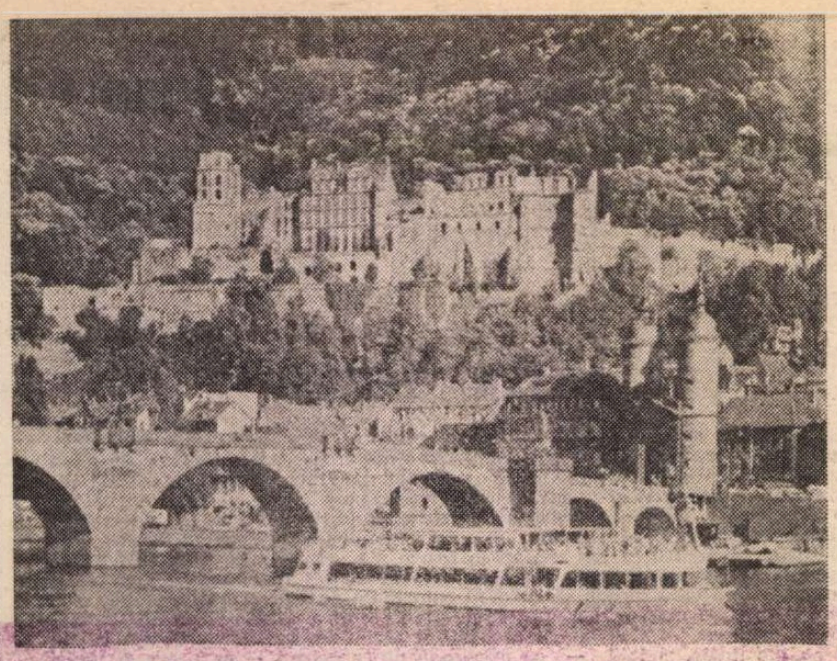
Drama mea provine din faptul că ceea ce nu se vede (eleganța sufletească) este dat în spectacol datorită ziariștilor. Sînt ca o fantomă pe care o au în față, fiecare văzînd-o cu lanțuri, armură și alte atribute convenționale ale fantomelor. Sînt și oameni cărora le înspir frică.

Ceea ce tînărul Millecam subliniază perfect este neînțelegerea, într-o epocă de estetism, a unei opere etice. Claude Mauriac este incapabil să-mi înțeleagă fraza: „Sînt o minciună care rostește întotdeauna adevărul". O citează împotriva mea. Vreau să spun că orice om este o minciună datorită vieții publice și obligației de a se încărca de măști. În orice clipă. Încerc să contrazic minciuna, strigîndu-mi adevărul.

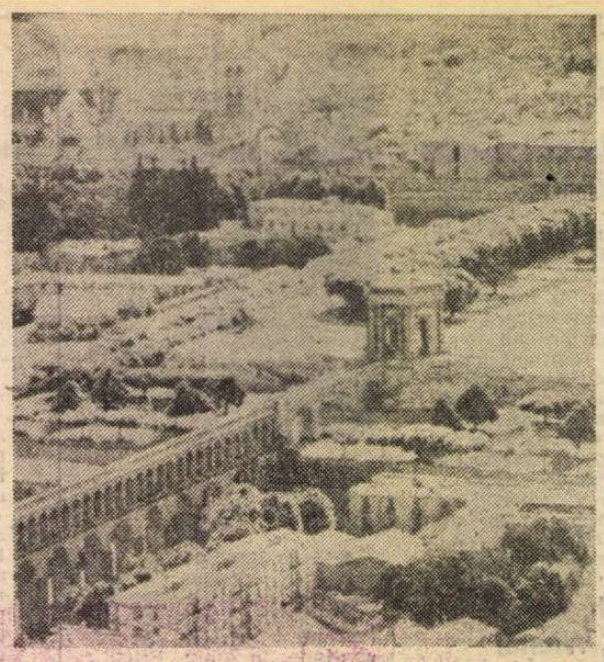
Millecam explică foarte bine că nu caut frumosul ci adevărul. Că numai acest adevăr, al meu, mi se pare frumos, că nu mă încarc cu draperiile în care mă învăluie esteticienii (A afla. A descoperi. A înlătura acoperămînturile).

Am aflat dintr-o scrisoare de la Pierre Borel, nu fără tristețe, că a descoperit izvoarele inspirației pentru **Grand Meaulnes,** o nuvelă din **Magasin Pittoresque** intitulată „Le Grand Klantz". Totul se află acolo. Fournier devora la țară publicații vechi. Asemănarea cu unele pasaje din **Villette** de Charlotte Brontë este flagrantă, dar mai îndepărtată. Dincoace seamănă cele mai mici amănunte. Fournier adoptă chiar titlul nuvelei din care se inspiră.

**În românește de**
**Andriana Fianu**



Podul Vechi și castelul de pe malul drept al Neckarului. În planul secund, Königstuhl



Montpellier, vedere generală

# Secvențe europene

AM regăsit Viena din totdeauna — punte între Răsărit și Apus — cu locuitorii ei binevoitori și simpatici, gata oricînd de a îndruma pe străin spre o adresă necunoscută lui. Invitat al **Societății austriece pentru istoria secolului al XVIII-lea,** împreună cu prietenul și colegul Alexandru Duțu, urmam să luăm parte la cel dintîi colocviu organizat de ea. Consacrat trezirii popoarelor fostei monarhii habsburgice la viața națională modernă, dar și legăturilor dintre ele și implicării lor într-un cadru mai larg european, colocviul a evidențiat unele trăsături semnificative ale noii epoci care se anunța în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Au fost accentuate în comunicări și discuții caracteristicile unor tinere națiuni luptînd în a-și defini identitatea și a-și dobîndi un loc legitim, ca și relațiile dintre ele — nu totdeauna echitabile — înăuntrul marelui imperiu multinațional. Cadrul problematic european — evocat competent de Alexandru Duțu chiar în ședința inaugurală a colocviului —, ca și cazurile particulare ale unor națiuni (mi-a revenit să mă ocup de români), naționalități sau chiar personalități evidențiate în epocă au fost reconstituite, analizate, comparate creator. Dezbaterea constructivă s-a desfășurat timp de două zile, luînd sfîrșit printr-o masă rotundă a gazdelor, care au încercat să definească ce înseamnă națiunea austriacă astăzi. Colocviul s-a desfășurat într-un local al Academiei de Științe a Austriei, pe Sonnenfelsgasse 19, stradă a cărei denumire evoca o strălucită personalitate a Epocii Luminilor. Un dineu oferit de Primăria Vienei avea să încheie, într-o ambianță destinsă, harnice lucrări a două zile.

ÎN dimineața următoare, am plecat mai departe, trecînd în Republica Federală Germania, printr-o regiune cu vegetație bogată, în care arborii de deal și conifere sînt amestecați, iar pe lacul de acumulare dintre Schärding și Passau — pe malurile căruia apar din loc în loc înșirate cochete vile de odihnă — plutesc lebede, iar pe deasupra zboară pescărușii. După-amiază am sosit la Mainz, găzduit fiind în atît de prietenosul pentru oaspeți învățați străini **Institut für Europäische Geschichte,** pentru ca, în ziua următoare, să pornesc către Heidelberg. Întîmpinat de dr. Lothar Maier — autorul unei masive lucrări dedicată istoriei României în anii 1866—1878, realizată și în temeiul unei ample documentări efectuată mai multă vreme în țara noastră, — am vorbit, cîteva ceasuri mai tîrziu, într-unul din localurile bătrînei Universități — care se pregătește pentru sărbătorirea celor șase secole de existență! — despre **Imaginea Germaniei la călătorii români de la mijlocul secolului al XIX-lea.** Dezbaterea care a urmat — implicînd, între alții pe profesorul Klaus Heitmann, atît de legat de procesul de devenire al națiunii române, pe profesorul Neubauer, specialist în problemele sud-est europene și pe profesorul Paul Philippi, care manifestă un profund atașament față de locurile sale natale transilvane și patria sa de origine — a demonstrat că relatările de călătorie ale martorilor români de acum peste un veac privind realitățile germane, această „imagine a altuia", s-au înscris evident în aria de interes a participanților. După conferință, invitat de colegii germani, am continuat împreună discuția la masă asupra problematicii conferinței, dar și asupra ultimelor realizări istoriografice din țările noastre. Condus de dr. Maier, m-am îndreptat apoi, prin animata stradă principală a cetății universitare heidelbergheze, în care tineretul studios își face cu vivacitate marcată prezența în aceste ore nocturne de răgaz, spre micul hotel — **Der Weisser Bock** — în care aveam să petrec noaptea înainte de a porni — în primele ore ale dimineții — spre noua destinație a călătoriei mele.

SIEGEN, situat la est de Köln, un oraș ridicat într-o zonă tradițională a metalurgiei germane, cu o Universitate cu profil dominant politehnic, a reprezentat cea de-a treia etapă a călătoriei mele germane. La gară mă aștepta profesorul Harald Witthöft, care și-a dedicat cu prietenie o zi întreagă unui coleg venit de la cîteva mii de kilometri. Seculara tradiție metalurgică și locurile de pornire spre Olanda — care se ridicase la lupta de eliberare de sub dominația spaniolă — a oștirilor principelui de Nassau-Orania sînt elemente definitorii care marchează istoricul orașului, mult dezvoltat în ultimele decenii. Nouă este Universitatea sa, așezată spre marginea localității pe o înălțime, modern dotată, luminoasă, cu o bibliotecă în curs de constituire, dar în care am înregistrat prezența, e drept încă firavă, a vreo zece cărți de istorie românești. După-amiază, susțin conferința a cărei temă — **Modernizarea economico-socială a României între 1859 și 1878** — corespunde orientării predominante a înaltei școli, discuția răsplătindu-mi și aici silința, probleme ca industria modernă incipientă, construcția căilor ferate, petrolul și capitalul străin, dar și transformările social-politice și culturale intrînd în aria unei dezbateri animate. Seara o petrec la profesorul Witthöft a cărui locuință așezată la altă extremitate a localității, aproape în mijlocul naturii, este înconjurată de salbe de flori, între care mă surprind, prin neobișnuitele lor proporții și frumusețea lor, uriași maci roșii. Ospitaliera gazdă și soția sa, cărora li se alătură și dr. Rainer Elkar, veche cunoștință, își arată interesul față de îndepărtata — pentru ei — Românie și trecutul ei în cadrul unei amicale discuții, desfășurată pînă în ore tîrzii de noapte în aerul aromat al grădinii.

A DOUA zi, am părăsit orașul Siegen, trecînd prin Köln și Düsseldorf și pătrunzînd apoi în Olanda. Era o nouă reîntîlnire cu mica și harnica țară care — cum scria N. Iorga în 1936 — „are lumină și întunerec, are umbre de toate nuanțele și pictura specială care înfățișează tragedia luptei continue între lumină și întunerec nu se poate produce mai bine decît aici... lupta aceasta continuă între zeul alb al luminii și zeul negru al întunerecului".

În Olanda am pășit iarăși pragul Universității din Utrecht, unde am mai fost primit ospitalier în cîteva rînduri, înfățișînd de data aceasta studenților, dar și unor cadre didactice prezente, în frunte cu profesorul Albert van Goudoever, inimos și bun prieten al României, o conferință dedicată temei **N. Iorga și Olanda.** Eu însumi, alcătuind-o, am rămas surprins, cum vor fi auditorii mei, de extraordinara putere de realizare a marelui istoric. În cursul a trei călătorii, care împreună n-au însumat decît vreo 40 de zile, N. Iorga a cules documente în Arhivele regale din Haga — valorificate apoi în peste 400 pagini de tipar —, mai ales rapoarte ale diplomaților olandezi din secolele XVII și XVIII privind țările române, a ținut patru conferințe în Olanda și alte trei în România (la care s-a mai adăugat încă una la Radio) despre Olanda și a scris și tipărit, încă din 1904, impresiile sale „olandeze". Puterea sa de pătrundere, capacitatea de a descrie, de a surprinde esențialul, coloratul, permanența, dovedindu-se uimitoare.

A FOST cea din urmă conferință a „periplului" meu, dar nu și ultima etapă a călătoriei, care avea să fie, cîteva zile mai tîrziu, orașul Montpellier din sudul Franței. Mai înainte, trecînd prin Maastricht, oraș olandez de graniță situat pe malurile Meusei între Belgia și R.F. a Germaniei, prin Liège și Paris, am zăbovit pentru un ceas în Avignon, dornic de a vedea vestigiile sale. Masivitatea palatului de exil francez al papilor impresionează, oarecum contrastant cu înfățișarea meridională și alertă a orașului, plin încă de pe acum, la început de iunie, de turiști germani și americani. La Montpellier, unde mă aștepta cu bunăvoință și amabilitate profesorul Charles Ol. Carbonell, președintele Comisiei Internaționale de Istoriografie, am zăbovit o seară și jumătatea de zi următoare. Cu gîndul la Frédéric Mistral și la „felibri", la Cîntecul Gintei latine și la Alecsandri încununat aici, am străbătut străzile orașului, înainte ca profesorul Carbonell să mă ducă să admir cele trei localități limitrofe, la Mediterană, reprezentînd fiecare o altă etapă de construcție: cea dintîi, Palavas, romantică și oarecum vetustă, cea de-a doua, Carnon, semănată cu vilișoare de două caturi și cea de-a treia, La Grande Motte, înzestrată cu uriașe blocuri piramidale, impresionînd arhitectonic, dar totodată, prin excesul de modernitate, stînjenind contactul **omului** cu **marea !** Mediterana este aici pretutindeni, cu valurile ei, cu mirosul caracteristic, cu porturile în care sînt aliniate mii de mici ambarcațiuni cu pînze și motor, cu restaurantele cu terase, cu lumea care se frămîntă, deși sezonul propriu-zis încă nici n-a început.

Seara, reîntors în Montpellier, i-am străbătut cu piciorul centrul, admirîndu-i Teatrul meridional înflorat și mai ales străduțele medievale, purtătoare de istorie, unele dintre ele acoperite cu mari lespezi de marmură. Între case, pe deasupra unora dintre aceste vechi străzi, se văd suspendate vase de piatră din care se revarsă flori exotice luminate în noapte. Impresionat, privesc casa lui Jean Moulin, ucis prin tortură de Gestapo în 1943: o casă veche, încadrată între alte case asemănătoare, purtînd însă mîndra inscripție amintitoare a sacrificiului eroic și a dîrzeniei celui dintîi președinte al Consiliului Național al Rezistenței franceze. Străduța poartă denumirea de **Grande** Rue Jean Moulin. Deși orele sînt tîrzii, străzile sînt pline cu oameni, tineri îndeosebi.

A doua zi am vizitat Facultatea de Litere — așezată într-o succesiune de clădiri moderne, pe o largă suprafață, în mijlocul unui luxuriant parc. Un uriaș muzeu de mulaje a strîns aici, în perfecte imitații, ceea ce Antichitatea ne-a lăsat mai reprezentativ. Pe săli și în parcul Facultății se întîlnesc zeci de studenți care-și așteaptă în aceste zile rîndul la examene. I-am ascultat pe unii răspunzînd la întrebări, biruindu-și emoțiile, căutînd prolix a-și arăta întreaga „știință", demonstrînd cunoștințe și mai ales nealterată și vivacea tinerețe.

M-am despărțit de Montpellier, luînd drumul înapoierii spre casă, cu făgăduiala de a mă reîntoarce. Nu știam însă atunci că numai cu puține zile mai înainte, la 1 iunie, inima unui bun prieten al României, profesorul Marcel Emerit, stabilit în ultimii ani la Montpellier, încetase să mai bată. Poate a fost bine că această știre tristă n-am aflat-o decît acasă, căci altfel soarele mediteranean mi-ar fi părut mai puțin strălucitor, umbrit de durerea unei despărțiri iremediabile — și orașul mai puțin însuflețit. Cînd mă voi mai reîntoarce la Montpellier nu voi uita însă să-mi îndrept gîndul recunoștinței către cel ce ne-a iubit și ne-a slujit cu dăruirea savantului și pasiunea omului de bine.

**Dan Berindei**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**R.S.F. IUGOSLAVIA**

● Între 14 și 16 iunie a avut loc la Skopje Simpozionul internațional consacrat **Artei în Balcani în secolul XX.** Urmare a reuniunii internaționale similare, organizată la București în 1982, actuala întîlnire a conjugat, la invitația profesorului Boris Petkovski, conducătorul secției A.I.C.A. din Iugoslavia, contribuții foarte variate, privind sursele folclorice și istorice ale creației moderne din Balcani, studiul comparat al mișcării de avangardă din aceste țări, tendințele cele mai relevante ale practicii artistice contemporane și sensurile actuale ale dialecticii monument-ambientare.

România a fost reprezentată de Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, care a vorbit, cu exemplificări din opere recente, despre **Curajul primordialului în arta noastră contemporană.**

**ELVEȚIA**

● O casetă cu șase discuri, difuzată sub supravegherea etnomuzicologului genevez Laurent Aubert, repune în circulație **Colecția universală de muzică populară înregistrată,** dată la iveală cu aproape patru decenii în urmă de Constantin Brăiloiu, pe vremea cînd inițiase și organizase Arhivele internaționale de muzică populară pe lîngă vestitul Muzeu Etnografic de la Geneva, condus de savantul Eugène Pittard. **Colecția,** rod al lungilor investigații pe teren începute încă în România dinaintea războiului, în ambianța stimulativă creată de „școala sociologică" a lui Dimitrie Gusti, conține peste 150 de înregistrări din folclorul mondial, selectate de C. Brăiloiu cu gîndul de a pune bazele unei cercetări științifice comparative. El avea în vedere, cum mărturisea în 1949, să atragă atenția specialiștilor și publicului larg asupra inestimabilelor documente ale melosului popular de pretutindeni și, astfel, să înlesnească apropierea, contactele dintre țări și prin ceea ce au mai expresiv și mai reprezentativ sub raport spiritual. Reeditarea actuală pune în valoare un efort românesc durabil la îmbogățirea dialogului cultural în plan universal.

**ITALIA**

● În cunoscuta revistă „La fiera letteraria", nr. 7 din 1984 a apărut poemul **În preda al reale** („Prădă realului") de Marin Mincu, în traducerea autorului. Textul este însoțit și de o prezentare bio-bibliografică.

● În cadrul Festivalului muzical de la Macerata, un moment deosebit l-a constituit concertul Orchestrei simfonice a Filarmonicii din Iași. De asemenea, tot în Italia, la San Remo, evoluează în această perioadă violoniștii români Cezar Marin și Mihai Aurelian Popescu.

**FRANȚA**

● Municipalitatea orașului Paris a decernat scriitoarei Elvira Bogdan Medalia de Vermeil a orașului Paris, „ca omagiu pentru operele sale literare și pentru activitatea dedicată relațiilor culturale româno-franceze".

● În cadrul Festivalului internațional al cîntecului coral — ediția a IV-a, desfășurat la Nancy, a participat, ca invitată, și corala „Dumitru Kiriac" din Pitești. Formația a prezentat, cu acest prilej, la Palatul congreselor și la sala Poirel, concerte aplaudate de publicul spectator. Interpreții români au apărut și în cadrul marilor concerte comune susținute de cele 31 de formații din 11 țări care au participat la ediția amintită.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 29, joi 18 iulie 1985

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

20 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL P. C. R.

## VIBRANT OMAGIU

ARMONIOASĂ simfonie a spiritualității românești vibrînd intens cu prilejul aniversării celor 20 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului, întreaga națiune iradiază în acest moment sărbătoresc stima și dragostea nețărmurite pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, în fruntea partidului și țării, întruchipează noua dimensiune a istoriei patriei și poporului nostru în plin avînt al construcției revoluționare a societății socialiste multilateral dezvoltate, sub însemnele visului de aur al omenirii : comunismul.

Multiple sînt manifestările pe întreg cuprinsul românesc care dau glas gîndurilor de profundă prețuire și sentimentelor de unanimă mîndrie întru a trăi și a munci în contemporaneitatea **Epocii Ceaușescu,** resimțind suflul de aripă al unui strălucit destin cu conștiința făuririi propriei noastre istorii urcînd pe noi trepte de civilizație și cultură, în ritmul, mereu ascendent, a tot ce este mai înaintat în dialectica progresului umanității.

Într-o asemenea elevată efervescență creatoare s-a înscris ca un moment de istorică referință solemnitatea din ziua de 11 iulie 1985 cînd, sub cupola celui mai prestigios for al spiritualității naționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România. Este un eveniment de largă reverberație în viața culturii noastre a cărui temeinicie a fost sintetizată în **Hotărîrea** Adunării generale a înaltei instituții de multiplă tradiție. „Pentru conștiința națiunii, ca și pentru întreaga omenire progresistă — arată **Hotărîrea** — Secretarul General al partidului, Președintele Republicii întruchipează, prin întreaga sa activitate, cele mai înalte virtuți ale geniului creator al poporului român, în toate domeniile, inclusiv în cel al științei, tehnologiei și culturii. Tot ce s-a întîmplat în țara noastră în aceste două glorioase decenii poartă pecetea prestigioasei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a concepției sale despre lume și viață, despre valorile în care credem cu toată convingerea : demnitatea, independența și suveranitatea națională, solidaritatea internațională cu toate forțele iubitoare de progres și pace, idealurile socialismului și comunismului, dreptul imprescriptibil de a le gîndi și transpune în viață prin propriile noastre forțe". După cum, același elocvent document relevă, totodată : „Academii, universități, mari instituții active sau de consacrare în știință și cultură, prestigioase asociații profesionale și factori de înaltă răspundere în politica statelor lumii și a organizațiilor internaționale și-au exprimat în repetate rînduri admirația și prețuirea față de personalitatea și opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, conferind președintelui României cele mai înalte titluri și distincții".

DE o exemplară ținută academică dar reverberînd un suflu autentic revoluționar, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu s-a înscris nu doar în analele marelui for științific, dar, prin intermediul presei scrise și radio-televizate, în mintea și inima tuturor fiilor patriei care au receptat-o ca expresia acelui spirit de analiză și clarviziune a cărui finalitate s-a repercutat, atît de generos, asupra întregului curs al noii perioade în care a intrat istoria României socialiste acum două decenii prin Congresul al IX-lea al Partidului. Congres care, prospectînd într-adevăr științific viitorul într-un spirit cu totul nou, avea, prin Congresele și Conferințele naționale ce au urmat, să prefigureze

**George Ivașcu**

*(Continuare în pagina 2)*

■ **Rolul Academiei Republicii Socialiste România, al științei românești din toate domeniile este de a continua să se afle în fruntea luptei pentru o știință și cultură înaintate, bazate pe cele mai noi cuceriri ale cunoașterii umane, ale științei în general, pe materialismul dialectic și istoric — concepția revoluționară despre lume și viață, care dă permanent o perspectivă înnoitoare de progres națiunii noastre, omenirii în general.**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

**(Din Cuvîntarea la Academia Republicii Socialiste România)**

**TELEGRAMĂ**

## Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

Oamenii scrisului din patria noastră au primit cu un sentiment de profundă satisfacție alegerea Dumneavoastră ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România. Este încă o dovadă de înaltă recunoaștere și prețuire a eforturilor neobosite pe care le-ați depus pentru înflorirea științei și culturii românești, pentru afirmarea lor pe toate meridianele și paralelele globului pămîntesc.

Acest act dobîndește o deosebită semnificație în contextul apropiatei aniversări a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului. Prin Raportul pe care l-ați prezentat atunci marelui forum al comuniștilor, prin spiritul înnoitor al dezbaterilor, prin hotărîrile adoptate, au fost puse temeliile unei noi ere în istoria României contemporane. Sînt mereu vii în memoria noastră cuvintele pe care le-ați rostit de la tribuna Congresului : „Nici o generație nu a avut fericirea de a fi părtașă la asemenea grandioase transformări sociale, de a avea atît de limpede și de apropiat viitorul strălucit al țării". Însuflețiți de realitățile și perspectivele statornicite mai cu seamă în acești douăzeci de ani, slujitorii condeiului s-au străduit ca literatura să-și îndeplinească mai eficient vocația de modelator al conștiințelor. Bucurîndu-ne de grija și prețuirea cu care sînt cinstite de Partid, de Dumneavoastră personal, eforturile și biruințele pe tărîmul creației, vom face tot ceea ce ne stă în putință pentru ca în scrierile noastre să vibreze mai puternic preocupările, simțămintele și aspirațiile oamenilor muncii, urmînd și în aceasta înflăcăratele Dumneavoastră îndemnuri.

Împărtășind cu întregul popor acest moment de înălțătoare bucurie, Vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu același devotament îndatoririle ce ne revin, pentru a înălța edificiul trainic al culturii și literaturii românești, sub soarele generos al socialismului și comunismului.

**UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

**România literară**

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

# Vibrant omagiu

*(Urmare din pagina 1)*

mersul înainte al României pînă în pragul celui de-al treilea mileniu. Relevînd că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătuşat energiile creatoare ale întregului popor şi au luminat drumul spre noi culmi de progres şi civilizaţie socialistă în patria noastră, preşedintele de onoare al Academiei Române a subliniat în magistrala sa cuvîntare : „În întreaga activitate am pornit de la concepţia revoluţionară despre lume şi societate — materialismul dialectic şi istoric —, de la socialismul ştiinţific, de la înţelegerea justă a legităţilor general-valabile şi am acţionat pentru aplicarea lor creatoare la realităţile şi condiţiile din ţara noastră". Cu precizarea : „Meritul partidului nostru este acela — sau poate, în primul rînd, acela — că a înţeles aceasta în condiţiile cînd, pe plan internaţional, se insista mult pentru a se menţine socialismul în anumite cătuşe, care îl împiedicau să-şi pună în valoare forţa şi capacitatea sa. Înlăturînd dogmele, şablonismul de orice fel, considerînd socialismul ca o forţă politică de acţiune, partidul nostru a descătuşat — aşa cum am menţionat — energiile poporului nostru, a contribuit la afirmarea prestigiului şi forţei socialismului în întreaga lume".

Această dimensiune internaţională conferită de Partidul Comunist Român prin Congresul al IX-lea şi tradusă consecvent în practică an de an, în aceste două decenii, explică şi viziunea de ansamblu pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu a formulat-o atît de pregnant tocmai în finalitatea demersului ce-l implică obiectivele majore ale oamenilor noştri de ştiinţă şi cultură. Relevînd că omenirea se află într-o etapă în care cuceririle ştiinţei, în toate domeniile, au un rol de seamă în dezvoltarea forţelor de producţie, în lărgirea orizontului de cunoaştere a universului, secretarul general al partidului a subliniat că noua revoluţie tehnico-ştiinţifică pe plan mondial impune ca o necesitate obiectivă pentru ştiinţa românească, pentru toate institutele de cercetare din toate domeniile, de a se angaja cu întreaga forţă şi hotărîre în această nouă dimensiune a impactului cu Viitorul. Căci : „Dacă vom rămîne în urmă în noua revoluţie tehnico-ştiinţifică — aceasta va avea repercusiuni, pentru multă vreme, asupra întregii vieţi a poporului nostru". Aşadar : „Trebuie ca toţi oamenii de ştiinţă, conducerea noastră de partid şi de stat, să situeze pe primul plan — aşa cum prevăd de altfel hotărîrile Congresului al XIII-lea — dezvoltarea puternică a ştiinţei, în aşa fel încît poporul nostru să ocupe un loc cît mai demn în rîndul naţiunilor înaintate ale lumii".

În acest impact cu Viitorul şi, totodată, în spiritul celei mai nobile tradiţii a supremului for academic, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ţinut să orienteze atenţia şi asupra ştiinţelor sociale — în primul rînd, asupra istoriei, filosofiei materialist-dialectice şi istorice, literaturii şi limbii române, elogiind, în această privinţă, rodul de milenii al creativităţii poporului : limba, cultura noastră, după cum o datorie de onoare este aceea de a îmbogăţi necontenit şi pertinent ştiinţa istorică naţională, prin cercetări iluminînd rolul poporului român, al naţiunii noastre în dezvoltarea omenirii, a culturii mondiale. De unde şi imperativul pentru oamenii de cultură şi artă : „Literatura, arta, toate sectoarele care au un rol în dezvoltarea culturii noi, revoluţionare, trebuie să se angajeze cu o şi mai mare hotărîre pentru a da noi şi noi opere de mare valoare, atît în conţinut — sau, în primul rînd, în conţinut — cît şi în formă, care să contribuie la ridicarea culturii româneşti la un nivel cît mai înalt".

SE-NŢELEGE că opinia publică românească va aprofunda cuvîntarea din ziua memorabilă din 11 iulie 1985 la tribuna Academiei Române ca un reflex de plenară omagiere a omului care, în excepţionala sa personalitate de conducător al partidului şi ţării, ca şi de proeminent mesager al păcii şi cooperării internaţionale pe multiple meridiane ale globului, întruneşte şi proiectează în contemporaneitate cele mai nobile însuşiri ale geniului unui popor de o multimilenară experienţă, cu o istorie din cele mai semnificative în această parte a continentului generator al celei mai strălucite civilizaţii materiale şi spirituale.

Cu atît mai intens, mesajul acestei cuprinzătoare şi definitorii expuneri academice îşi află ecoul încărcat de multiple semnificaţii în inimile oamenilor de artă şi cultură. Ca atare — şi paginile acestui număr sărbătoresc al revistei o confirmă — numeroşi reprezentanţi ai spiritualităţii noastre aduc vibrantul lor omagiu pentru ceea ce s-a constituit, în aceste două decenii, ca **Epoca Nicolae Ceauşescu,** pentru bărbatul care — cu atîta strălucire, în cugetul şi inima întregii naţiuni — o întruchipează.

**George Ivaşcu**

# Viaţa literară

## 20 de ani de la Congresul al IX-lea

### Asociaţiile scriitorilor

● În întîmpinarea aniversării Congresului al IX-lea al partidului, Asociaţiile scriitorilor şi cenaclurile literare ale Uniunii Scriitorilor au iniţiat numeroase întîlniri cu cititorii, mese rotunde, simpozioane, recitaluri de poezie patriotică.

**BUCUREŞTI**

● **Ion Iuga, Gheorghe Anca, Radu Aneste Petrescu,** la Cinematograful „Capitol", din Bucureşti (în cadrul expunerii „Bucureştiul, în ultimii 20 de ani, văzut de poeţi şi cineaşti") : **Maia Belciu, Barbu Cioculescu, Ioana Creţulescu, Cornelia Ştefănescu, Marcel Duţă,** la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" cu prilejul prezentării volumului „Dionys Sărmanu" de **Maia Belciu.**

**CRAIOVA**

● Asociaţia scriitorilor din Craiova, cu sprijinul organelor de partid şi de stat, a organizat o serie de acţiuni dedicate împlinirii a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., la Întreprinderea de utilaj greu şi la platforma industrială din Craiova, la Casa de cultură a oraşului Filiaşi şi la Muzeul de artă din Craiova.

După vizitele de documentare întreprinse, au citit din creaţiile lor şi au purtat un viu dialog cu cei prezenţi : **Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, Mihai Dutescu, George Sorescu, Gabriel Chifu, Dan Lupescu, Doina Bologea, George Popescu, Nicolae Firuleasa, Marin Oprica, Constantin Barbu, Doina Marinescu, Marian Drăghici, Ioan Sascu, Ioan Anastasia, Ion Pachia Tatomirescu.**

**IAŞI**

● La Armăşeşti, judeţul Ialomiţa, a avut loc o întîlnire a dramaturgului **George Genoiu** cu cadrele didactice şi elevii liceului agroindustrial. Profesoarele **Maria Saghin** şi **Margareta Popa** au vorbit despre activitatea dramaturgului George Genoiu. Cu acest prilej, s-a prezentat un fragment din piesa sa „Drumul spre Everest".

● Membrii Cenaclului din Suceava al Uniunii Scriitorilor au realizat un fructuos schimb de experienţă la revista „Ateneu" din Bacău. Cu acest prilej, a fost prezentat volumul de proză „După-amiaza unei amintiri" de **Ion Beldeanu.** Au participat : **Sergiu Adam, Const. Călin, Ovidiu Genaru, Vlad Sorianu, Octavian Voicu** şi numeroşi membri ai cenaclului „Ateneu" din Bacău.

● La liceul pedagogic din Botoşani, cenaclul literar al Uniunii Scriitorilor din acest municipiu a organizat o manifestare literară, în cadrul căreia s-au citit traduceri din poezia lui Eminescu : **Emil Iordache** (în limba rusă), **Emanoil Mara** (în limba franceză), **Elena Sfrangea** (în limba italiană). Au luat cuvîntul, în încheiere, **Lucian Valea** şi **Dumitru Irimie.**

**TIMIŞOARA**

● Membrii cenaclului „J. Despotovici" din comuna Belobreşca (judeţul Caraş-Severin) au avut ca oaspeţi pe scriitorii **Ion Marin Almăjan,** directorul Editurii „Facla", **Slavomir Gvozdanovici,** redactor-şef al revistei „Knijevni Jivot", **Ion Jurca Rovina** şi **Nicolae Petru Dolingă,** care au citit din creaţiile lor.

● În comuna Jamu Mare, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o amplă manifestare culturală dedicată aniversării a 20 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al partidului. În cadrul acţiunii, **Liviu Rimneanţu,** secretar-adjunct al Comitetului comunal de partid, a vorbit despre „Comuna Jamu Mare pe coordonatele dezvoltării în Epoca Nicolae Ceauşescu", iar tovarăşa **Floarea Brehard,** procuror, despre „Respectarea legalităţii — condiţie a porgresului social".

În continuare, s-a desfăşurat o şezătoare literară, la care criticul literar **Marian Odangiu** a prezentat o sinteză asupra „Dezvoltării literaturii timişorene în ultimele două decenii".

În intervenţia sa, poetul **Alexandru Jebeleanu,** redactor-şef al Editurii „Facla", s-a referit la activitatea editurii timişorene, de stimulare şi promovare a valorilor autentice din această parte a ţării, în perioada de la Congresul al IX-lea.

Au citit din creaţiile lor **Ionel Iacob Bencei, Marius Munteanu** şi **Sergiu Siharu.** În acelaşi context, a avut loc lansarea unor volume recent apărute la Editura „Facla", cum şi o vizită de documentare la punctele de interes cultural ale comunei Jamu Mare.

● Librăria „Ioan Slavici" din Arad a găzduit lansarea volumului „Poeme pentru mama" de **Mircea Micu,** apărut la Editura „Eminescu". Prezentarea volumului a fost făcută de poetul arădean **Vasile Dan.**

### Două decenii de cultură

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj a organizat un simpozion cu tema „20 de ani de cultură socialistă", dedicat împlinirii a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al partidului. Au luat cuvîntul **Victor Felea, Marosi Péter, Eugen Uricaru, Ion Vlad,** care au relevat noile orizonturi deschise ţării şi poporului de Congresul al IX-lea al partidului, reliefînd cu pregnanţă rolul hotărîtor al tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** în făurirea şi statornicirea unui climat creator fără precedent. Vorbitorii s-au făcut ecoul hotărîrii scriitorilor din această parte a ţării de a sluji prin cărţile lor, prin activitatea desfăşurată, politica internă şi externă a partidului, patria socialistă.

### Vizită de documentare

● În cadrul unor acţiuni menite să ducă la o mai bună cunoaştere a marilor înfăptuiri economice şi sociale ale **„Epocii Nicolae Ceauşescu",** Asociaţia Scriitorilor din Cluj a organizat o vizită de documentare la Combinatul de Utilaj Greu din Cluj-Napoca.

Grupul de scriitori : **Grigore Beuran, Petre Bucşa, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Negoiţă Irimie, Kenez Ferenc, Kiraly László, Létay Lajos, Marosi Péter, Teohar Mihadaş, Dumitru Mircea, Molnos Lajos, Nagy Maria, Leonida Neamţu, Mircea Opriţă, Palacsay Jozsef, Dan Rebreanu, Cornel Udrea, Mircea Vaida, Tudor Vlad,** a fost primit de tovarăşii **Gheorghe Pardi,** directorul Combinatului, **Liviu Cuibuş,** preşedintele Comitetului Sindicatului, şi **Marius Ielciu,** membru în Comitetul U.T.C.

După vizita principalelor hale ale marelui Combinat industrial, scriitorii au fost informaţi asupra realizărilor şi perspectivelor sale, urmînd a consemna în file de reportaj impresiile deosebite prilejuite de această întîlnire cu muncitorii, tehnicienii şi inginerii Combinatului.

### „Poezia marilor împliniri socialiste"

● Sub genericul de mai sus, Muzeul Literaturii Române a organizat, în decorul „Mărţişorului", o manifestare dedicată aniversării celor 20 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului. Au participat **Mitzura Arghezi, Al. Andriţoiu, Ion Horea, Ion Sofia Manolescu, Violeta Zamfirescu.** Şi-au dat concursul, de asemenea, membri ai cenaclului literal „G. Bacovia" din Capitală.

### Sub soarele generos al socialismului

● Sub genericul **„Epoca Nicolae Ceauşescu — epoca marilor împliniri ale literaturii române",** în oraşele Sighişoara, Tîrnăveni, Luduş, Reghin, Sovata şi în municipiul Tg. Mureş, ca şi în unele centre comunale ale judeţului Mureş, s-au desfăşurat întîlniri între scriitori, redactori şi colaboratori ai revistelor „Vatra" şi „Igaz Szó" cu cititori de pe cuprinsul judeţului, întîlniri în care a fost subliniat modul cum scriitorii mureşeni ilustrează viaţa nouă a patriei sub soarele generos al socialismului. Au prezentat expuneri **Cornel Moraru, Mihai Sin, Nicolae Băciuţ, Janoshaszy György.** De asemenea, din iniţiativa Asociaţiei Scriitorilor din Tg. Mureş şi a Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă, sub genericul **„Documentele Congresului al IX-lea în inimile şi faptele noastre",** la case de cultură, cămine culturale, biblioteci au avut loc simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu oameni de artă şi cultură, în cadrul cărora s-a subliniat unitatea şi continuitatea poporului nostru pe aceste meleaguri, unitatea poporului român în jurul partidului. al secretarului general, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu.**

La Teatrul de vară din Tg. Mureş a avut loc, totodată, un montaj literar intitulat **„Iubit conducător, ctitor al noii Românii".**

## Premiul presei pentru publicistică filmată

● În cadrul simpozionului **„20 de ani de glorie oglindiţi în presa şi publicistica românească contemporană",** juriul Consiliului Ziariştilor şi Comitetului de partid Presă, format din **Corneliu Leu** (preşedinte), **Natalia Stancu** („Scînteia"), **Florica Ichim** („România liberă"), **Simona Vărzaru** („Scînteia tineretului"), **Mircea Alexandrescu** („Cinema"), **Vasile Băran** („România literară"), **Tudor Octavian** („Flacăra"), **Valeria Ichim** („Ştiinţă şi tehnică"), **Milena Comarnescu** („Presa noastră"), **Niki Georgescu** („Femeia") şi **Lidia Popiţa** (Studioul „Alexandru Sahia"), a acordat următoarele premii şi menţiuni :

● **Premiul pentru reflectarea marilor ctitorii ale „Epocii Nicolae Ceauşescu" :** „Transfăgărăşanul". Regia : Virgil Calotescu, imaginea : Fr. Patakfalvi şi H. Marinescu. Producţie Sahia, 1975 ; „Acorduri". Regia : Adrian Sirbu, imaginea : Cristian Perianu. Producţie Sahia, 1984 ; Episodul „Podurile" din documentarul „Canalul Dunăre—Marea Neagră". Redactor : Victor Teodoru. Producţie TV, 1984.

● **Premiul pentru film-sinteză oglindind împlinirile „Epocii Nicolae Ceauşescu" :** „România, Ceauşescu, Pace". Regia : Pantelie Tuţuleasa, imaginea : D. Gheorghe, M. Gheorghiu, L. Georgescu. Producţie Sahia, 1983.

● **Premiul pentru portrete de eroi ai construcţiei socialiste :** „Pe Valea Frumoasei". Regia : Felicia Cernăianu, imaginea : W. Goldgraber, C.D. Gelep. Producţie Sahia, 1981 ; „Noaptea bărbaţilor". Regia : Alexandru Boiangiu, imaginea : Carol Covacs. Producţie Sahia, 1972.

● **Premiul pentru reportaj cinematografic :** „Apoi s-a născut oraşul". Regia : Constantin Vaeni, imaginea : R. Chiriac. Producţie Sahia, 1972.

● **Premiul pentru reportaj TV :** „Omul, măsura tuturor lucrurilor". Redactor : Vasile Alecu, imaginea : Nicolae Niţă. Producţie TV, 1983 ; „Fapte ale devenirii". Redactor : Alexandru Stark. Producţie TV, 1985.

● **Premiul pentru eseu cinematografic :** „Spre cer". Regia : Titus Mesaroş, imaginea : Willy Goldgramber. Producţie Sahia, 1965.

● **Menţiune pentru consemnarea unui eveniment :** „Premieră la Porţile de Fier II". Autor : Horia Vasiloni. Producţie TV, 1985.

● **Menţiune pentru reflectarea în film a problematicii tinerei generaţii :** „Ioane, cum e la construcţii ?". Regia : Sabina Pop, imaginea : M. Bunescu. Producţie Sahia, 1983; „Pe malul Ozanei". Regia : M. Copel, imaginea : O. Urbanschi. Producţie Sahia, 1984.

● **Menţiune pentru oglindirea dezvoltării localităţilor şi industriei ţării în anii „Epocii Nicolae Ceauşescu" de către cineamatori :** Cineclubul „Oţelul Roşu", judeţul Caraş-Severin.

11 iulie 1985. Vorbind la Academia Republicii Socialiste România

**■ Prezența tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU în fruntea Academiei Române răspunde unei înalte rațiuni științifice și morale, unei necesități obiective a procesului de propășire științifică și culturală a României pe calea luminoasă deschisă de cel de-al IX-lea Congres al partidului, consfințind și pe această cale calitatea sa de conducător și neobosit îndrumător, în fapt, al întregii opere de dezvoltare a științei și culturii românești în epoca ce poartă, spre mîndria noastră, a tuturor, numele său iubit.**

**(Din** Hotărîrea Academiei Republicii Socialiste România privind alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în calitate de membru titular și președinte de onoare al Academiei)

# Eveniment solemn

ÎN seria importantelor manifestări care celebrează împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, un eveniment de excepțională însemnătate l-a constituit Hotărîrea Academiei Republicii Socialiste România privind alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, în calitatea de membru titular și președinte de onoare al Academiei.

Cel mai înalt for științific și cultural al Țării a omagiat în felul acesta, cu intensă recunoștință, opera monumentală pe care a ridicat-o, cu nestrămutată convingere revoluționară și profund umanism, conducătorul de peste douăzeci de ani al destinelor luminoase ale poporului român, acela care, de peste cinci decenii, și-a închinat viața și osîrdia cauzei Partidului și înaintării Patriei pe căile socialismului și comunismului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Am avut înaltul privilegiu de a susține în cadrul Adunării generale a Academiei alegerea Președintelui Țării în cadrul și în conducerea supremă a Academiei, cu o justificată mîndrie și cu deplin sens de adeziune la solemna semnificație a acestui act de recunoaștere a activității istorice a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Am considerat totdeauna drept axă cardinală a vastei sale opere concepția despre umanismul revoluționar în toate zonele activității umane. Sub impulsul și stimulul permanent al unei asemenea permanente orientări, întreaga energie a poporului român, a tuturor forțelor sale creatoare, a fost dinamizată pentru transformarea și modelarea omului, pentru a deveni într-adevăr apt să edifice propria sa soartă umanistă și statul armonic al colectivității, statul civilizației superioare, al culturii integrale. În felul acesta, poporul român și-a trasat bazele drumurilor ferme ale viitorului său, angajat într-un uriaș proces de desăvîrșire a construcției socialiste, trăind și dînd viață celor mai înaintate idealuri de libertate, de echitate și justiție socială.

CREATORII culturii contemporane a României, intelectualii, artiștii culorilor, ai sunetelor și ai expresiei verbului au studiat în profunzime și și-au însușit concepția și structurile importantelor opere ale Președintelui Țării, care limpezesc viziunea comunistă despre om și societate, definesc liniile de forță ale conștiinței, ale eticii și esteticii social-revoluționare. Datorită orientărilor cuprinse în magistralele sale studii și cuvîntări, în cultura contemporană românească există un climat favorabil tuturor căutărilor și elanurilor creatoare. În concepția secretarului general al Partidului cultura își determină finalitatea prin cucerirea științifică a realității, prin cucerirea filosofică a adevărului și cucerirea artistică a frumuseții. În spiritul acestei concepții, oamenii de cultură ai României contemporane au fost chemați de către conducătorul Țării să-și pună întreaga energie, forța morală, ardoarea de a înțelege, de a crea, în responsabilul post de slujitori ai umanismului, ai frumuseții și cunoașterii, în slujba adevărului și a colectivității umane. Pe aceste baze atît de caracteristice ale orientării paginilor de știința politicii, sociologiei, istoriei, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, tot atîtea documente programatice și profunde analize materialist-dialectice, creatorii culturii românești ridică schelele luminoasei lor opere în care se însumează trăirea într-o zonă a libertății și a eticii, a frumuseții și adevărului, întreaga, complexa modernitate a orînduirii umanismului revoluționar românesc.

Creatorii culturii sînt conștienți de această primordială șansă de a fi contemporani cu o operă de creație uriașă la edificarea căreia converg toate eforturile lucide ale unui popor hotărît și unitar.

Făuritorii culturii sînt investiți în contemporaneitatea românească cu misiunea de a cristaliza în artă realitatea și existența, opera comună a istoriei și a construcției, ținînd seama totdeauna că omul este măsura și desăvîrșirea tuturor lucrurilor.

În cuvîntarea sa la Adunarea solemnă a Academiei Române, tovarășul Nicolae Ceaușescu a afirmat odată mai mult rolul fundamental al culturii, afirmînd că „o națiune, un popor nu pot exista fără o istorie, fără o cultură și o limbă proprie", subliniind strălucirea și valoarea culturii românești, care de-a lungul timpurilor a dat, „nu numai pentru poporul nostru, dar și pentru întreaga omenire, cuceriri care vor rămîne veșnice..."

Reprezentanții culturii contemporane a României, însușindu-și în profunzime luminoasele îndrumări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, concepția și fermitatea revoluționară care îi determină orice faptă, orice scriere și cuvîntare, se angajează a fi factori activi în modelarea conștiinței umane a constructorilor noii orînduiri a umanismului revoluționar, totdeauna servind cauza progresului și a civilizației, a dezvoltării pașnice, progresive, a întregii omeniri.

**Alexandru Balaci**

## Epoca de aur

**Sînt epoci care strălucesc în vreme**
**asemeni răsăritului de soare**
**fertilizînd pămînturile-n pace**
**și dezlegînd adîncile izvoare**
**din funii tari de piatră, să se-adune**
**și rîuri să devină laolaltă**
**sînt epoci cînd lumina dimineții**
**peste cîmpia țării e mai-naltă...**

**Așa se-nscrie epoca de astăzi**
**în marea carte-a timpului, cu fapte**
**ce-și proiectează, limpede, statura**
**pe-un orizont imens de holde coapte**
**ca fetele, cu sălbi jucînd, de galbeni**
**în care sînt atîtea visuri, hora**
**cînd în amurg înalt se rotunjește**
**scăldată-n bucuria tuturora !**

**Epoca Ceaușescu se distinge**
**de toate cîte-au fost, prin magistrale**
**cutezătoare ce ne poartă pașii**
**sub bolta simfoniilor astrale**
**acolo unde vom ajunge sigur**
**noi înșine fiind o cîtitorie**
**a epocii, semnînd cu foc albastru**
**poemul comunist care se scrie...**

**Epoca Ceaușescu-i demnitate**
**din cîte culmi înalte sînt, e piscul**
**Epoca Ceaușescu e puterea**
**cuvîntului netemător de viscol**
**Și-l vom urma pe cel ce ne conduce**
**care și-a pus sigiliul său de faur**
**mai vie peste veac să lumineze**
**caligrafia epocii de aur !**

**Ion Potopin**

**1965 — 1985**

# O luminoasă epocă de cultură

CREAȚIA literară din perioada pe care o numim cu atita îndreptățire **Epoca Nicolae Ceaușescu,** continuind pe o treaptă ideologică superioară atributele definitorii ale literaturii române din totdeauna (patriotismul, realismul, democratismul, cultivarea specificului național, militantismul, umanismul, deschiderea către universalitate), a cunoscut succese remarcabile în toate genurile, care vor rămine în patrimoniul de valori perene ale culturii naționale. În climatul generos de libertate și demnitate umană, de deplină efervescență creatoare, ostil dogmelor și prejudecăților, scriitori din toate generațiile, sub semnul angajării revoluționare în slujba înaltelor idealuri ale **umanismului socialist,** au realizat opere de o înaltă valoare artistică, în stare să ducă peste veacuri, în eternitatea istoriei, chipul luminos al acestei epoci de cultură și al oamenilor ei, constructori harnici și pricepuți ai unei lumi noi. Reprezentînd un puternic mijloc de educare patriotică și comunistă a oamenilor, o viziune originală, materialist-dialectică, a timpului nostru asupra omului și a umanității, orientîndu-și inspirația către izvor, către viața constructorilor noii societăți și către problemele fundamentale care au zbuciumat conștiința umană de-a lungul istoriei, literatura actuală a beneficiat de îndrumarea și sprijinul permanent al partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, în documente programatice, în mesajele trimise Conferințelor Naționale ale scriitorilor, în numeroasele întîlniri avute cu reprezentanții acestora, a dat o înaltă prețuire creației actuale, rolului ei în formarea omului nou. În aceste două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului au cunoscut o maximă înflorire toate genurile și speciile literare, toate talentele, fără deosebire de generație și de limba în care au scris. Congresul al IX-lea al partidului a deschis o etapă glorioasă în istoria contemporană în domeniul creației, ca în toate domeniile de activitate, reluînd pe o treaptă superioară dialogul fertil cu realitatea în toată concretețea și complexitatea ei, evitînd șabloanele și idilismul, în stiluri și modalități artistice dintre cele mai variate, de pe o platformă ideologică unitară, deschizătoare de luminoase perspective, pe coordonatele cărora s-au creat opere valoroase nepieritoare. S-a realizat, astfel, o literatură bogată și diversă, valoroasă și reprezentativă, care stă cu îndreptățire alături de marile literaturi ale lumii. Critica serioasă, aplicată, fără spirit de grup, și presa noastră de specialitate au demonstrat-o nu o dată profund și convingător.

A cunoscut o mare înflorire evocarea istorică de ample dimensiuni, creația revoluționară, patriotică și umanistă : romanul social, istoric și politic, dezbaterea etică a categoriilor fundamentale ale existenței, în numeroase eseuri, opere epice și dramatice, în poezii de o remarcabilă originalitate, forță de expresie și substanță lirică profund umană. Premii prestigioase naționale și internaționale au încoronat această creație care ne definește epoca și identitatea noastră națională.

Experiența istorică inedită, originală, construirea cu succes a socialismului în România, trăirile profunde și frămîntările creatoare ale omului de azi s-au constituit într-un bogat izvor de inspirație pentru toate genurile literare. Iată de ce și în recenta Cuvîntare ținută în aula Academiei Republicii Socialiste România cu prilejul alegerii sale ca membru titular și președinte de onoare al înaltului for al științei și culturii naționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea cunoașterii și afirmării adevărului istoric al poporului român, a milenarei sale existențe creatoare între națiunile lumii.

„Avem o istorie minunată, ne putem mîndri cu ceea ce au înfăptuit poporul român, înaintașii noștri ! Avem datoria să cunoaștem și să clarificăm cît mai bine toate momentele importante din istoria formării și dezvoltării poporului și a națiunii noastre, cu atît mai mult cu cît chiar și astăzi mai sînt unii, peste hotare, care încearcă să pună în discuție, să minimalizeze istoria și lupta poporului nostru. Faptele, realitățile sînt de asemenea natură încît ne permit să respingem orice încercare de a diminua rolul poporului român, al națiunii noastre în dezvoltarea omenirii, a culturii mondiale. Și avem mîndria să afirmăm acest lucru, deoarece mulți oameni de știință și din alte domenii ale culturii românești au dat, nu numai pentru poporul nostru, dar și pentru întreaga omenire, cuceriri care vor rămine veșnice".

CREAȚIA literară actuală a cucerit o impresionantă diversitate stilistică și o bogată varietate tematică. Din acest punct de vedere, nimic din ceea ce e omenesc, nou și modern, nu a rămas străin de literatura ultimelor două decenii. Raportul dintre existență și conștiință, complicatele abisuri sufletești și înălțimile visului îndrăznet, condiția umană, statutul omului în lume, sensul vieții, al muncii și al eroismului, mersul dialectic al istoriei, timpul și spațiul ca matrice ale existenței, destinul individual, viața socială, valorile morale, iubirea și ura, neliniștea în fața morții, sentimentul trecerii ireversibile a timpului, marile mituri ale cunoașterii, farmecul naturii, patriotismul, răspunderea civică față de cetate, conduita morală a oamenilor, reușitele și neîmplinirile lor, sentimentul solidarității umane, lupta acerbă dintre nou și vechi pe toate planurile, într-un cuvînt tot ceea ce este omenesc, este interpretat acum din perspectiva omului complet, nu unidimensional, a omului adevărat, în carne și oase, eroul operelor contemporane, model de urmat pentru masele de cititori, omul autentic pe care nu o dată l-a recomandat creatorilor secretarul general al partidului. Acum, sub îndrumarea partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, realismul creației înseamnă o lucidă angajare ideologică și politică ; acum eroii vremii noastre renasc în eroii cărților noastre ; acum spiritul revoluționar, militantismul literaturii se afirmă puternic, cu o remarcabilă vigoare, în operele celor mai de seamă creatori.

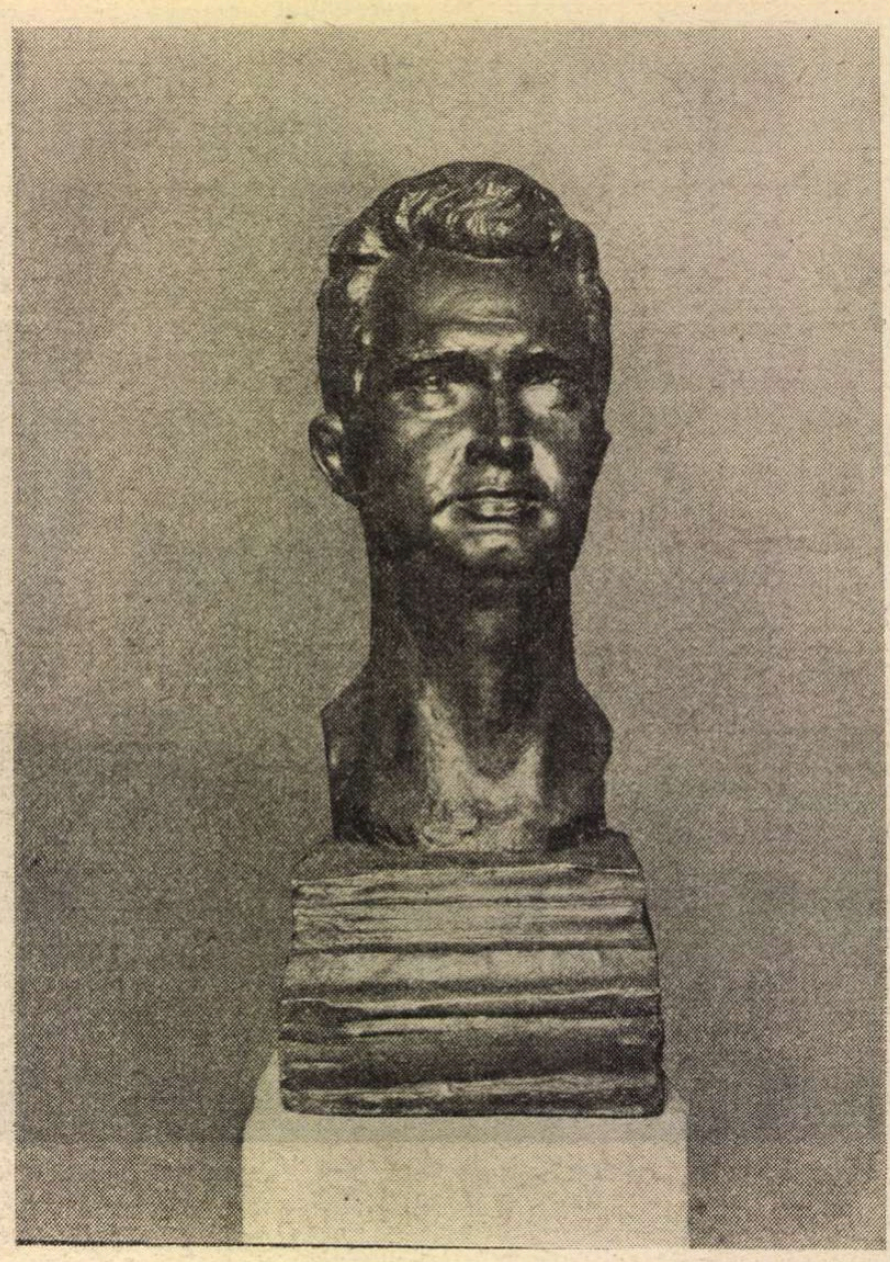
CUM bine se știe, în primele două decenii de după Eliberare, literatura s-a dezvoltat mai mult pe orizontală, cucerind importante teritorii tematice, realizînd și opere de indiscutabilă valoare. După Congresul al IX-lea literatura noastră se dezvoltă mai mult pe verticală, făcînd sondaje psihologice în conștiința eroilor cu mijloace artistice diversificate, de o remarcabilă finețe și putere de pătrundere. Scriitorii valoroși afirmați în acest răstimp sînt atît de numeroși, încît, citîndu-i, numai cu numele am ocupa tot spațiul unei reviste. Avem scriitori autentici de un excepțional talent, avem opere valoroase, încît sîntem îndreptățiți să înlăturăm veleitățile și nonvaloarea zgomotoasă, falsul și impostura care se mai cocoață uneori atît de neîndreptățit pe scara de serviciu a valorilor, cu sprijinul unei critici cu spirit ancilar.

Schițînd un profil spiritual al literaturii din aceste două decenii, nu putem ignora faptul că ea, adică noi, creatorii ei, mai avem și neîmpliniri.

Ne implicăm prea puțin uneori în clocotul vieții adevărate, ocolim cîteodată spiritul critic constructiv, acceptînd prea ușor criticismul acru, tolerăm scrierile călduțe, idilice, sau cele ifosit intelectualiste, de o răceală glacială față de problemele reale ale oamenilor. Sînt neajunsuri care nu caracterizează decît pe veleitari și o foarte mică parte a încercărilor literare, sortite de pe acum uitării. Bilanțul general e cît se poate de rodnic și de îmbucurător, deschizător de noi perspective fructuoase.

ÎN ansamblul ei, literatura acestor glorioși 20 de ani de istorie nouă cunoaște un drum ascendent, oferind cititorilor opere valoroase, modele demne de a fi urmate de constructorii socialismului, îmbogățind substanțial patrimoniul culturii naționale și universale, așezînd cultura românească umanist socialistă printre marile culturi ale lumii. Ei i se integrează organic o valoroasă moștenire culturală națională și universală care ne leagă în chip fericit trecutul cu viitorul. S-au reeditat în acești ani toate operele fundamentale ; s-au scris studii monografice despre numeroși scriitori, s-au elaborat ample lucrări de sinteză despre epoci, curente, reviste și direcții literare, s-au tipărit colecții de folclor de o inestimabilă valoare și s-au tradus mai mult decît într-o întreagă istorie cărți de bază ale culturii mondiale, însoțite de prefețe, note și comentarii de o rară profunzime și finețe intelectuală și s-au tălmăcit lucrări din limba română în diferite limbi ale globului, cultura noastră aflîndu-se într-un viu dialog cu toate culturile lumii. Astfel se conturează chipul luminos al unei glorioase epoci de cultură.

**Ion Dodu Bălan**



**PORTRET** de **Ion Jalea**

# Un nobil angajament

NE sînt vii în mintea și în inimile noastre acele cuvinte mobilizatoare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu ni le-a adresat în repetate rînduri, atunci cînd am avut fericirea să fie în mijlocul nostru, pentru a discuta cu noi problemele artei, perspectivele și obiectivele ei. Domnia sa releva, cu acut simț de observație, că poporul așteaptă de la noi lucrări pe măsura timpului pe care îl trăim, încărcate de valori umaniste, patriotice, revoluționare, cu un bogat conținut de idei, capabile să redea cu pregnanță frumusețile patriei și chipul luminos al omului nou, împlinirile sale, gîndurile și dorințele sale.

Pătrunși de acest cald și mobilizator apel, artiștii plastici din întreaga țară s-au angajat să răspundă cu cinste și sporit spirit revoluționar orientărilor formulate de secretarul general al partidului, realizînd opere cu adevărat valoroase în cei 20 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului nostru. Aniversarea acestui eveniment cu ample rezonanțe istorice pentru destinele patriei și ale oamenilor României socialiste reprezintă un prilej de înalt patriotism. Căci Congresul al IX-lea a însemnat începutul unei noi etape din evoluția țării, cea a marilor înfăptuiri în toate domeniile activității materiale și spirituale, o etapă care a schimbat fața României și pregătește viitorul comunist, etapă care, cu deplină justificare, a fost denumită „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Recentul eveniment al alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu ca membru și ca președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România confirmă prestigiul și dragostea de care se bucură, contribuția sa inestimabilă la dezvoltarea armonioasă a patriei în ultimele două decenii. Cuvîntarea memorabilă ținută cu acest prilej a direcționat clar liniile principale ale construirii în perspectivă a orînduirii noastre, perspectivă cu referiri determinante pentru înflorirea culturii, a științei și artei românești.

Animați de aceste cuvinte mobilizatoare, ca și de profundul sentiment de stimă și dragoste pentru secretarul general al partidului, acum, cînd aniversăm cei 20 de ani de ascendentă dezvoltare, artiștii plastici din țara noastră se angajează să realizeze opere de artă cu adevărat reprezentative pentru acest timp, revoluționare în esență, pătrunse de ideologia partidului și de puternic sentiment patriotic, opere care să reflecte anii luminoși ai acestei epoci de însemnătate istorică.

**Ion Irimescu**
Președintele Uniunii Artiștilor Plastici

## Ești țara mea

**Eu patriei să-i spun o vorbă bună**
**E prea puțin, gîndind ce ea mi-a dat,**
**Chiar viața-mi cu viteji-i împreună**
**Rămîne-un dar cu totul ne-nsemnat.**

**O cînt, — fără-ndoială că-i dovadă**
**Că n-am pe lume altceva mai drag**
**Și nu doresc din sfînta ei ogradă**
**Să-mi fie pentru-o altă viață prag.**

**Străbunii mei, vă am virtutea-n sînge**
**De la Romani și Daci pînă-n prezent**
**Și oasele bucăți de mi le-ar frînge**
**Îmi vei fi pururi sacrul monument.**

**Ești țara mea ! Coroană ți-s Carpații**
**Pămîntul dintre riuri milenar**
**Pe care noi trăim aici ca frații**
**Iar sîngele nu ne-a curs în zadar.**

**Fii binecuvîntată nouă eră,**
**Noi știm trecutul plin de suferință**
**Din ere de durată efemeră,**
**Acuma timpu-i pentru biruință !**

**Mihai Beniuc**

# Istorie, cultură, limbă

MULTE și variate sînt învățăturile pe care le-a putut culege asistența de la ședința Academiei Republicii Socialiste România, din Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu ocazia alegerii ca membru titular și președinte de onoare al înaltului for. Ca de obicei, variind doar în formă, dar consecvent în problemele de fond, Domnia sa a făcut un larg expozeu, încadrînd problemele culturii naționale într-un vast sistem de gîndire social-politică și economică, internă și externă. Ne propunem un moment de meditație în jurul unei singure fraze din memorabilul expozeu de la 11 iulie a.c. și anume :

„O națiune, un popor, nu pot exista fără o istorie, fără o cultură și o limbă proprie".

O istorie ! În repetate rînduri, în numeroase din cuvîntările sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evocat caracterul acestui trecut de luptă pentru independență și suveranitate a țărilor românești, de suferințe și de jertfe, de rezistență biruitoare, în acest spațiu carpato-dunărean, „în calea răutăților", după vorba cronicarului, înfruntînd poftele de expansiune ale celor trei împărății limitrofe. Parcurgînd încă o dată volumul I din **România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste**, Rapoarte, Cuvîntări, articole, iulie 1965 — septembrie 1966 (Editura Politică — București 1968), am vibrat alături de vorbitorul care în numeroasele sale străbateri ale țării l-a evocat pe Tudor Vladimirescu la Padeș, pe Ștefan cel Mare la Putna, pe Basarabi la Argeș, s-a prins în Hora Unirii a lui Vasile Alecsandri la Iași, evocînd memoria celor ce ilustraseră cultura capitalei Moldovei : „Petru Poni, Hurmuzaki, Titu Maiorescu, Conta, Xenopol, Kogălniceanu, Iorga, Parhon, Călinescu", odată cu „primele cercuri socialiste și organizații muncitorești", citîndu-i pe „Zubcu Petrovici Codreanu, Russel, Istrati, Eugen Lupu, Mușoiu, Gherea, Constantin Mille, frații Nădejde", care „au activat în Moldova".

Studiile istorice, sub impulsul tovarășului Nicolae Ceaușescu, au luat un mare avînt în cei douăzeci de ani de la memorabilul Congres al IX-lea al partidului. Aș atrage luarea aminte în deosebi la enorma extindere a cercetărilor arheologice, în vederea fixării cît mai exacte a neamului nostru de o parte și de alta a Carpaților. Cel mai însemnat rezultat al acestor deshumări a trecutului nostru protoistoric și istoric a fost dovada palpabilă a continuității așezărilor omenești, după părăsirea Daciei de către Aurelian, dovada continuității noastre istorice pe aceste meleaguri, în pofida mutațiilor popoarelor. Încă o dată, s-a adeverit zicala noastră : „apa trece, pietrele rămîn". Numeroase muzee regionale, județene și orășenești expun vizitatorilor ce se interesează de trecutul nostru vestigiile acestuia, smulse pămîntului, răscolit de harnice echipe de cercetători. Astfel problemele originilor și formației poporului nostru nu mai pot fi controversate, faptele fiind confirmate prin centrele dacice, dinainte sau după cucerirea romană, răspîndite în toate provinciile românești.

DESIGUR, acestea sînt totodată fapte de cultură și de civilizație, cu care ne putem mîndri și răspunde cu fruntea sus unei propagande pe cît de dușmănoasă, pe atît de nesinceră și tendențioasă. Sîntem un popor de veche cultură, pe aceste locuri în care și preistoria dovedește, prin vestigiile ei de tot felul, o spiritualitate și un talent, specific prin stil și îndeminare. Fiindcă am pomenit și de multimilenarele vestigii preistorice, este suficient să menționăm că săpăturile de pe anumite nivele ale Capitalei noastre au descoperit trei și pînă la patru straturi de locuințe și morminte. Așadar Bucureștii, documentar menționați abia de la jumătatea secolului al XV-lea al erei noastre, erau un centru al comunei primitive din vremi imemoriale. Pe de altă parte, Transilvania și Banatul, Crișana și Maramureșul păstrează amintirea continuității noastre neîntrerupte, răspunzînd cu glasul incontestabil al științei arheologice, tuturor „teoriilor" contestatare.

În structura culturii naționale, tradițiile populare predomină. Literatura noastră orală, arhitectura sătească, costumul țărănesc, artele impropriu-zise „minore", admirate însă în toate manifestările de peste hotare, cu jocurile și cîntecele naționale, toate acestea au beneficiat în acești din urmă douăzeci de ani de atenția deosebită a culturii socialiste. Nu este zi în care radioul și televiziunea să nu consacre acestei culturi populare de bază atenția cuvenită. Li se adaugă artele frumoase, în plină eflorescență.

Ne putem mîndri și cu o limbă deosebit de bogată și de frumoasă, unitară pe toată Daco-Romania. O spunem nu din șovinism, ci sprijiniți pe autorizate opinii științifice străine. Cunoscutul romanist și slavist finlandez Valentin Kiparsky consideră graiul nostru cel mai interesant din toate cele romanice, iar austriacul Alwin Kun, admirînd flexibilitatea și puterea de asimilare a limbii noastre, a crezut că nu greșește prevăzînd-o în secolul viitor idiomul comercial universal.

Studiile noastre lingvistice au cunoscut și ele o puternică dezvoltare în intervalul de la al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. S-a făcut observația justă că dacă înainte de al doilea război mondial se puteau număra pe degete cercetătorii lingviști calificați, astăzi ei proliferează, activînd în numeroase institute, centre și periodice, editînd științific texte vechi, aplicînd studiului disciplinar respectiv toate cuceririle științei. Două dintre inițiativele vechii Academii, și anume **Dicționarul limbii române** și **Atlasul** acesteia, sînt în curs de finisare. Marii noștri clasici, editați neștiințific în trecut, se publică în colecții de Opere complete, cu toată acribia filologică, prin confruntarea eventuală a manuscriselor, cu aceea a ultimei tipăriri de către autor. Numărul publicului cititor și al bibliotecilor publice crescînd de asemenea spectaculos, s-au văzut ediții de scriitori diametral opuși, ca I. Slavici și Mateiu I. Caragiale, în tiraj de una sută de mii de exemplare ! Studiul limbii clasicilor noștri de tot felul, de la tradiționalistul Mihail Sadoveanu la modernistul ermetic Ion Barbu, se multiplică mereu. Metode noi de cercetare, structuraliste și textualiste, „decodează" secretele limbii literare, ca și pe acelea ale graiului popular. Ne cultivăm limba, care a străjuit istoria „subterană" a poporului nostru, socotită de unii savanți străini un adevărat „miracol".

Cuvîntul orientativ al academicianului și președintelui de onoare al Academiei R.S. România va găsi desigur o largă audiență și va constitui un puternic stimulent cercetării în toate ramurile științelor teoretice și aplicative, ale naturii și ale omului. Știndu-ne mai aproape de inimă problemele referitoare la limba, cultura și istoria neamului nostru, ne-am referit exclusiv la acea lapidară sentență din atît de substanțiala cuvîntare inaugurală rostită în aula Academiei.

**Șerban Cioculescu**

## Celui iubit

**Totul e să fii rod în anotimpul**
**Mai mănos ca mana, pururea senin**
**Și rodind întruna te-nconjoare nimbul**
**De iubire-al celor care sînt și vin**

**Totul e să fii inima ce bate**
**În inima Patriei tale — România**
**Din zidiri nici una nu-ți vor fi uitate,**
**Numele-ți nuntit va fi cu veșnicia**

**Totul e să fii dreaptă înălțare,**
**Totul e să fii solul păcii-eterne**
**Ura, dușmănia, picuri de uitare**
**Pe-ale tale fapte nu se vor așterne.**

## Ploi de lumină

**Priviți-mă, sînt în inima Patriei**
**Veghetor de rod din zori în noapte**
**Asemeni grînelor sub ochiul luminii**
**Lacrimi de aur în țărînă coapte**

**În jurul meu molcom curge cîmpia**
**Printre suliți de foc ce-n înalturi se suie,**
**Doamne, fă-mă spic de grîu să-mi pot**
**Ciopli din trupul-bob statuie**

**Să o așez pe-un soclu de florar**
**Zile și nopți așteptînd la rînd**
**Ploi de lumină întruna să curgă**
**Peste inima Patriei de-a pururi bătînd.**

## Seceriș

**Iată, spre nemărginire se înalță**
**Zborul în amiaza de miere,**
**În amiaza de lumină**
**Imense rîuri se preling spre inima**
**Cetății**

**Rîuri de aur pentru cei ce asudă**
**La rădăcina seminței cînd**
**Sufletele noastre iau forma acestui**
**Pămînt, împlinindu-se-n fruct.**

**Viorel Varga**

■ **Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României.**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

**(Din** Raportul la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român — **19 iulie 1965)**

**OMAGIU** — pictură de Eftimie Modâlcă

# Permanenta moștenire

A FUNCȚIONAT și funcționează întotdeauna un proiect al viitorului clădit pe aspirațiile, pe nădejdile, pe cerințele și posibilitățile oamenilor, pe temeiul concret al prezentului, iar edificiul măreț pe care îl prezintă astăzi țara are preponderent în configurația sa tocmai această permanentă și vitală deschidere către om și către timpul său, către puterea sa creatoare și nevoia sa de a se construi într-un relief cît mai rodnic și cît mai înalt. Pornim la un drum lung — anunța, în urmă cu douăzeci de ani, secretarul general al partidului, într-una din primele vizite de lucru care inaugura de fapt un amplu și prodigios dialog cu țara —, pornim la un drum lung pe care vom obține victorii mărețe, vom străbate experiențe noi, necunoscute, și vom înfrunta și greutăți. Era într-o vară atunci, se pîrguiau pe cîmp spicele și foșnetul lanurilor amplifica parcă o voce de bronz. Destinul țării urca în amiază, era drumul de la capătul căruia privim azi, de pe pragul jubiliar al celor două decenii. El se arată lung, într-adevăr ; nu ca distanță, căci e o vîrstă de tînăr în el, nu ca dimensiune, ca hotar sau fragmente de timp, căci e viață și viață din toate și pentru toate generațiile în el, ci ca efect. Pentru că el îmi dă sentimentul unui mers concentric, de jur împrejur și odată cu țara, în toate direcțiile deodată și prin toate reliefurile, de la acelea în natură economică și socială și pînă la amplitudinea de conștiință, în om, în natura spiritului și sufletului omenesc. El este drumul permanentei noastre deveniri. Și al permanentei noastre moșteniri. Este mărturia vie, de cea mai înaltă speță, a unității noastre de destin. Ne-am parcurs într-un fel propria identitate și am întărit-o în toate laturile sale, astfel încît mai multe zeci de Românii încap astăzi într-una singură, tot așa cum în viața noastră, la tensiunea și angajarea unei construcții fără precedent, încap poate mai multe vieți, durate mai multe și altitudini mai mari.

Sînt cinci mari forumuri care alcătuiesc traiectul și dinamica acestei epoci, între Congresul al IX-lea — cel pe deplin și definitiv inaugural — și Congresul al XIII-lea se întinde arcul de boltă al tuturor împlinirilor și nădejdilor noastre, în acest spațiu de viață și timp România a trăit sentimentul unei adevărate renașteri naționale.

Pornim la un drum lung, anunța secretarul general al partidului ; lansa, de fapt, o chemare, un îndemn la realism și realitate, într-o viziune și după un scop care i-au rămas caracteristice și au cunoscut transmutări de esență în faptele țării de pe atunci exponențiale și azi mai mult decît definitorii. Este acest drum care semnifică un destin solidar și colectiv, un drum care ne-a apropiat și ne-a redat nouă înșine. Acel viitor proiectat acum douăzeci de ani este, în multe și multe privințe, chiar starea de fapt a prezentului. El continuă, se decantează la marile temperaturi ale angajării noastre pe un traiect istoric mereu ascendent, în consens cu propriile noastre cerințe și posibilități.

Substanța tuturor înfăptuirilor economice și sociale reverberează poate cel mai mult în matca și universul specific umane. O dilatare a timpului s-a produs în sens multiplu iar unitatea sa economică sau socială cuprinde azi ritmuri care ne-au plasat din pornire pe o cale mereu ascendentă și chiar cu o grabă, am putea spune, cu o propulsie de efort și voință care veneau din chiar imperativele momentului optim și esențial al dezvoltării. Țara se plasa astfel pe coordonatele muncii și creației, simțind încordări din adînc și tensiuni de gîndire care o ridicau la cote de relief industriale, agrare, tehnice și științifice fără precedent. Dar și la acele cote de relief dinlăuntru prin care personalitatea fiecăruia făcea liant cu personalitatea generației sale iar toți laolaltă făceau liant de cuvînt și de faptă cu personalitatea epocii.

Pornim la un drum lung, acesta era enunțul, acesta era îndemnul și aceasta era starea, iar drumul acesta a trecut și trece prin fiecare din noi. Ca semn al permanentei deveniri și al permanentei moșteniri.

**A.I. Zăinescu**

## De țară

Nu știu dacă sînt vrednic
Să-ți port pe buze numele,
Să mă închin la picioarele tale
Cu munții, cu apele,
Cu preacuratele fecioare,
Cu prea-ntristate mumele,
Țara mea,
Muma mea,
Lumina mea...

Așa mă rugam la începuturi
Cînd te vedeam încercată
De toate febrele
Încercînd să te scuturi
Ca o noapte de fluturi
Ieșiți din morminte...
Suferințele tale
Le-am adunat în cuvinte,
Rănile tale
Le-am mutat în rănile mele
Pe care timpul
S-a grăbit să le spele...

Nici azi,
Cînd am ars pînă-n rădăcini
Pentru tine,
Nu știu de se cuvine
Să-ți port pe buze numele,
Să mă înfășor în răsuflarea ta
Ca munții în turmele
Ce curg de milenii,
Ca șesul în spicele cu frunți de genii,
Țara mea,
Muma mea,
Lumina mea...

În amurg ori în zori,
Cu ochii copiilor
Ce-mi luminează cartea,
Numai tu să-mi măsori
Dragostea,
Libertatea
Și moartea...

**Ion Brad**

## Acasă

Sintem Acasă
Într-un sat brașovean
Sau într-o vie sibiană
Într-un oraș bănățean
Sau în orice românească poiană

Sintem Acasă
În fiecare grădină frumoasă
În cînt, în port, în piinea de pe masă
– fiindcă aici e Țara Părinților !

Sintem Acasă
Într-o uzină din Satu Mare
În Carpați, în Romîna Cimpie
În văile Moldovei sau la mare
În al Olteniei cărbune, în chimie

Sintem Acasă
În știință și-n vorbirea aleasă
În orice meleag cu steag de Românie
– fiindcă aici trăim în Limba Maternă.

Sintem Acasă
Pe drumul strălucind în lumină
Pe mioriticul plai cu zarea senină
În marșul triumfal spre viitor
În vecinătatea străbunilor

Sintem Acasă
În frăția privegheată de un Mare Contemporan
Veghind înflorirea cu rodiri însutite an de an
– fiindcă trăim în Epoca Ceaușescu.

**Hans Liebhardt**

*(Traducere de IRIMIE STRĂUȚ)*

**OMAGIU** – pictură de **Zamfir Dumitrescu**

# Răspunderea ideii

SÎNT ani și decenii în perindarea vremilor despre care, selectiv, la examenul timpului nu s-a păstrat nimic. După cum sînt ani, sînt zile în imensa biografie a vremurilor care vin mereu spre prezent cu lumina puternică a faptelor lor și care vor urca astfel în viitor.

Privind, acum, în momentele de legitimă retrospectivă, în oglinda vast cuprinzătoare a ultimelor două decenii din istoria patriei, prefațate strălucit de Congresul al IX-lea al partidului, avem multe și adînci temeiuri de a afirma convingerea că acești ani vor fi înscriși în memoria timpului ca ani eroici, ca ani în care poporul român și-a afirmat în mod demn vocația constructivă. Portretul României contemporane însumează, prin mărețele realizări ce-i dimensionează existența, însăși forța de construcție și creație liberă a unui popor ce a știut să-și asume programul devenirii sale ; program gîndit cu cutezanța perspectivei și cu o bună cunoaștere a potențialului de muncă și creație al colectivității naționale.

Poate sîntem prea aproape, prea implicați acestor ani ca să le putem cuprinde, în toată amploarea lor, măreția izbînzilor omului stăpîn pe forța sa creatoare, pe aspirația sa către fapte nobile. Dar, și aflat în apropierea unui munte, oricît de aproape ai fi, n-ai cum să-l confunzi cu un deal ori cu o movilă. O statuie imensă a faptei demne, revoluționare este, în fond, timpul acestor două decenii. Două decenii în care ne-am asumat nu numai răspunderea faptei palpabile, a construcției în oțel și beton, ci și răspunderea ideii, a afirmării unor zboruri tot mai înalte spiritului creator. Două decenii în care literatura, arta românească și-au aflat tot mai profund originile, tradițiile, rădăcinile ce le-au făcut să străbată cu vigoare și frumusețe veacurile. Două decenii în care literatura, arta românească au aruncat de pe trupul lor — nu doar ca pe niște podoabe false, ci ca pe niște malformații ce le-ar fi încătușat noile deveniri — sechelele dogmatismului, ale schematismului, tot ceea ce se împotrivea în fapt caracterului viu, deschis al creației artistice. Două decenii în care arta românească a devenit conștientă tot mai puternic de adevărul că reperele ei sînt repere istorice, că nu poate să se dezvolte și să dăinuiască fără conștiința că are rădăcini adînci în istoria poporului, că prin asumarea acesteia își înalță cu demnitate ființa în istoria prezentului și își sprijină în lumina nobilă a viitorului fața gînditoare. În acest timp, literatura, arta noastră contemporană și-au redobîndit specificitatea, dreptul originalității, și-au redefinit personalitatea în lumina spiritului național inconfundabil, a datoriilor mari față de popor și față de personalitatea umană — acest univers infinit de trăiri, de sentimente și aspirații. Devenind, într-un cuvînt, artă, literatură pentru cei mulți.

Pentru a fi astfel arta, literatura s-au înscris și se înscriu tot mai durabil în orizonturile valorii, fiecare creator dovedind prin opera sa că valoarea nu este posibilă în afara identificării cu istoria, cu viața, cu vocația și năzuințele poporului însuși ; că sursa vitalității și viabilității artei se află acolo unde sînt izvoarele vii ale vieții, ale muncii poporului ; că zborul întru eternitate al metaforei nu este posibil fără o profundă încredere în rațiunea artei de a fi de folos umanității, fără ca aceasta să fie traversată de noblețea umanismului nouii societăți, a umanismului revoluționar.

TOATE acestea au fost posibile datorită faptului că, acum două decenii, la Congresul al IX-lea al partidului, în fața poporului, au fost deschise primele pagini ale unei cărți politice guvernate de realism și spirit dialectic, de conștiința necesității înnoirilor, ca obligatorie condiție a progresului. O carte politică guvernată de conștiința necesității realizării în practică a unor legături organice între partidul conducător și poporul făuritor. Iar în fruntea partidului, printr-un act el însuși de semnificație istorică, partidul, poporul au ales să le fie conducător :

Un Om cu vocația construcției revoluționare.

Un Om cu un exemplar cult pentru tradițiile progresiste.

Un Om cu o pilduitoare încredere în viitorul demn, în destinul luminos al poporului său.

Numele său este așezat cu cinstire în conștiințele țării. Este numele secretarului general al partidului, al președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Omul politic în a cărui acțiune revoluționară, în a cărui operă profund patriotică își află și creația artistică sprijinul ferm în drumul său complex spre valoare și durată.

**Nicolae Dragoș**

# Adevăr și lumină

ERAM pentru prima dată invitat la un forum atît de important. Cum se întîmplă cel mai adesea, unele lucruri se prevăd cu mult timp înainte, altele le simți plutind în aer și le aștepți doar confirmarea, ca pe ceva necesar. Eram undeva la balcon, acolo unde ideile sînt percepute la o anumită temperatură, unde verbul sună cel mai adesea percutant, mai ales cînd este rostit din inimă și adresat inimii. Participau alături de mine numeroși scriitori, oameni de artă și cultură. Ne uitam din cînd în cînd unii la alții cu acel sentiment responsabil al aflării în istorie, poate chiar la făurirea unui episod important al ei. Nimic nu se naște mai greu decît istoria, nimic nu durează mai mult decît sensurile ei repercutate în viața ta, nimic nu poate fi mai frumos decît senzația implicării profunde în propriul tău destin și în egală măsură în al altora. Eram cu douăzeci de ani mai tînăr, într-o țară încercată din greu de anii începutului, într-o societate cu direcții de continuitate socială și, în același timp, pregătită pentru profunde înnoiri și schimbări de esență. Și eu urmam să fiu martor, cu condeiul pregătit să particip la aceste înnoiri.

În sală se aflau reprezentanții partidului, în marea lor majoritate tineri și ei, iar la tribună un om ce aduna în cuvintele sale năzuințele noastre, vrerile tăcute sau mărturisite, gîndurile născute din durere sau din bucurii neduse pînă la capăt... Era, de la tribună pînă la ultimul rînd din balcon, viața noastră cu tot ce avea ea să aibă mai de preț, mai convingător și mai omenesc. Știu ce înseamnă entuziasmul de circumstanță și-l pot deosebi cu ușurință de cel adevărat, pornit din fibra adîncă a dragostei de prefaceri, indiferent de eforturile ce ni se cereau pentru înfăptuirea lor materială. Și nimic nu s-a putut face fără eforturi, fără o muncă adeseori pe viață și pe moarte, dar numai și numai în numele vieții și pentru izbînda ei.

Ascultam cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, încercînd să-mi notez, așa cum se obișnuia, ideile principale, dar ideile principale se aflau în fiece cuvînt, în fiecare paragraf. Am lăsat creionul la o parte și am lăsat sufletul să adune cu marea lui putere de cuprindere, în acel loc de taină, al fiecăruia, unde omul își inmagazinează dorințele ca să nu le mai poată apoi uita niciodată. Am făcut oare destul, pornind din acea zi, pentru propriul meu deziderat, pentru celălalt legămînt, nespus nimănui, jurat în fața oamenilor din rîndul cărora m-am ridicat, ca să rămîn tot între ei, să nu-i părăsesc niciodată ?

Recitesc acel document inegalabil pentru materializarea căruia am trudit și trudim încă la scară națională și mi se pare că puteam face mai mult, mai adînc și mai convingător... Douăzeci de ani în viața unei țări înseamnă foarte puțin, în viața unui om cu mult mai mult... iar multul sau puținul, atît cît a rămas pentru fiecare, îl vom încorpora, cu multul sau puținul talent, cît îl avem, tot în structura înnoitoare a acestei țări în care am văzut lumina și pentru lumina căreia noi, scriitorii, sîntem datori, așa cum ne-a cerut-o Congresul al IX-lea al partidului, și de atunci încoace, secretarul general, nu o dată, să spunem adevărul, acel adevăr care naște adevăr și lumină.

**Petre Sălcudeanu**

**INSCRIPȚIE PE DRAPEL** de **Eugen Popa**

# Forța eroilor cărților noastre

ASCRIE despre oamenii acestui pămînt, cu dragoste de artă, cu dragoste de om — cu aceeași dragoste, deci, avînd părerea că omul nu mai poate fi despărțit de artă — iată o profesiune și nobilă și grea pînă la sacrificiu. Dealtfel, constat — și nu este doar constatarea mea — că în timp ce le scriem, cărțile încearcă, din cînd în cînd, să ne răpună. În această încleștare ce se naște între scriitor și carte — de obicei învingem noi, scriitorii. Ele, cărțile, învinge o singură dată... O carte despre oamenii acestui pămînt pretinde să-i dai totul — să-i dai viață. Cărțile vor — și trebuie să trăiască mai mult decît noi. În clipa cînd au prins viață, își trăiesc viața lor, independentă, călătorind prin biblioteci, prin case de oameni doritori să stea de vorbă cu ele. De mult am această impresie că oamenii se află în permanent dialog cu arta și valoarea, un dialog pasionant, cu acceptări — de pe poziții comune, — și controverse, cu întrebări adesea chinuitoare, poate și cu o întrezărire de răspuns. Tot așa, mai cred că oamenii caută viața în artă, vigoarea, îndemnul la bine, la dreptate și demnitate. Oare nu au, în cotidian, atîtea prilejuri de a da față cu slăbiciunile, dezorientarea, uneori și cu lipsa de generozitate, și cîte alte rele, căci nu ne trecem zilele într-o lume ideală, nu există, nu poate exista o asemenea lume — ci doar cea pe care ne-o construim noi, cu virtuțile, ambițiile, îndrăzneala și — se-nțelege — cu limitele și slăbiciunile noastre. Firesc, omul își caută aliați în lupta pe care trebuie s-o ducă pentru împlinire, pentru a da un sens existenței sale într-o lume amenințată de prea numeroase primejdii, amenințată chiar de distrugere. Cărțile îi pot fi un aliat de nădejde. Cărțile bune, desigur, și, înțeleg, scrise cu măiestrie, cu sacrificiu, cu viață din viață.

Așa îmi explic eu foamea de carte. Convorbim îndelung cu cititorii, ne ascultăm, ne contrazicem, încercăm a găsi soluții — totul la lumina zilei, fără subterfugii și în acord cu principiile nobile izvorîte din gîndirea și simțirea noastră — ce poartă desigur amprenta epocii pe care o străbatem. Omul de azi, chiar antrenat în activități colective, cu mare dorință de a fi util societății, se află în permanentă luptă cu îngrijorarea ce i-o stîrnește această pace asigurată cu înarmări bezmetice, în lupta cu singurătatea — pe care nu vrea s-o accepte, știind că ea înseamnă ieșire din rînd, rămînere pe margine — și, din nou, în această luptă omul are nevoie de cartea de valoare, tovarăș credincios. Ar vrea să se afle pe sine în carte, cel care a fost, este — sau tinde să fie ? Ar vrea să-i înțeleagă mai exact pe cei din jur ? Epoca ? Fără îndoială — ar vrea toate acestea. Îmi vine să cred însă că și în mai mare măsură — el, omul, cititorul — vrea să-l descopere în carte pe autor : pe semenul său care i se adresează. Și cum îi apare autorul ? Și ce îi spune el ? Ce părere îi comunică despre lume ? Abia cînd ne gîndim la toate acestea — la relația cu cititorii, oamenii acestui pămînt — începem a ne da seama ce răspundere ne-am asumat optînd pentru o profesiune nobilă și grea pînă la sacrificiu. Am optat — sau am fost aleși de epocă spre a ne exprima și a o exprima ? Credința mea este că fiecare epocă își alege cronicarii pe gustul și pe măsura ei. Trăim într-o epocă generoasă, epocă de mari prefaceri sociale și de conștiință. Trebuie să ne dăruim profesiunii, orice atipire fiind sever sancționată. Avem mari răspunderi. Cît despre satisfacții — numai timpul le poate hotărî. Timpul de dincolo de noi. Iată de ce, pe cînd le scriem, cărțile încearcă, din cînd în cînd, să ne răpună : ele cer să le dăm toată viața noastră spre a o da mai departe — oamenilor acestui pămînt.

**Nicolae Țic**

## Cîntec de dragoste la marginea țării

CRED că nu există palmă de pămînt în această țară pe care progresul și civilizația, înnoirile economice și sociale să nu-și fi pus puternic amprenta, întorcînd-o cu fața la soare, îndeosebi în acești douăzeci de ani, pe care-i numim „Epoca Ceaușescu"! Dar poate că nicăieri aceste prefaceri nu sînt mai vizibile și nu ne emoționează mai profund decît pe litoralul românesc ; pentru că aici se află poarta cea mai importantă de ieșire a României în lume, pentru că aici țara se privește ochi în ochi cu infinitul albastru al planetei.

Cum arăta litoralul românesc al Mării Negre în urmă cu nu prea mulți ani ? Cum arăta cînd nu era încă înălțată salba de stațiuni cu nume siderale — Neptun, Jupiter, Venus, Saturn ș.a. —, cînd modernele puncte balnearo-turistice de azi — Eforie Nord, Techirghiol, Eforie Sud, Mangalia — cunoscute în prezent în toată Europa, semănau cu niște sate mai prizărite, compuse din „vile" cu nume de flori exotice, dar igrasioase ? !

Cum arată litoralul românesc al ultimelor două decenii ? Cred că îl cunosc toți locuitorii țării.

În anul 1984 el s-a îmbogățit cu o operă grandioasă : Canalul Dunăre-Marea Neagră, ctitorie a geniului constructiv românesc, care a scurtat drumul Europei spre mare cu aproape 400 de km. Într-un timp record. Dunărea s-a trezit mai aproape cu 400 km de Marea în care își duce etern apele.

A scrie despre litoralul românesc, despre splendidele sale stațiuni devine, în prezent, un lucru destul de dificil. Pentru că frumusețile, binefacerile, tentațiile și deliciile litoralului, în oricare anotimp al anului, sînt atît de numeroase, încît este greu a le cuprinde în cuvinte. În sezonul de vară, cu deosebire, el devine un magnet al cărui cîmp radial acționează cu forță puternică asupra întregii țări, asupra întregii Europe, și chiar dincolo de granițele „bătrînului continent", atrăgîndu-și vizitatorii.

Această însemnare este departe de a avea un caracter publicitar. Mă număr însă printre îndrăgostiții de litoralul românesc (îndrăgostiți tot mai numeroși) și, deși m-am născut și am crescut în celălalt capăt al țării — pe cîmpia bănățeană — întotdeauna marea m-a fascinat și îi port pretutindeni în suflet sunetul profund de orgă celestă. De altfel, prima mea plachetă de versuri, apărută în urmă cu două decenii, era dedicată chiar acestui necuprins de ape și se intitula : **Între mare și cer.** „Cîntec de dragoste la marginea țării" este un poem aflat între copertele acelei cărți, din care reproduc un fragment : „Aici, la marginea țării, / unde zarea e-un incendiu de alabastru, / stînd față-n față cu marea, / mai mult te iubesc, patria mea ! / [...] De-aici, plecînd cu vapoarele, / Trepte urcînd pe toate meridianele, / iese-n larg măreția ta !"

Măreția țării, măreția României socialiste, întrînd profund în conștiința lumii ! Pe zi ce trece, caratelor ei se adaugă noi străluciri pe toate continentele !

**Dim. Rachici**

# 1965

ÎN acest an, acum două decenii, cînd în viața politică a țării avea loc un mare eveniment, cînd partidul clasei muncitoare își relua vechiul său nume, am scris rîndurile care urmează, intitulate **P.C.R. :**

Așadar, aceste inițiale se întorc iarăși în viața noastră și a țării întregi...

De la începutul săptămînii le privesc sculptate în lemn pe tribuna Congresului și din timp în timp destinul lor, și deci al nostru, mi se pare de necrezut.

Nu țin minte exact cînd le-am văzut întîia oară, dar sînt sigur că erau scrise cu creta, în grabă, pe un zid al orașului, de o mînă înfrigurată al cărei stăpîn știa ce îl așteaptă dacă ar fi prins. Și mulți au fost prinși, și mulți au stat în închisori, și mulți au plătit chiar cu viața faptul de a fi scris cu creta pe zidurile orașului aceste trei litere — maxim protest și maximă speranță a marilor mulțimi asuprite.

Orașul purta pe zidurile lui, pe frontonul caselor, tot felul de inscripții, firme de magazine, de întreprinderi, de societăți anonime, începînd cu „Birt economic" și culminînd cu „Asociația marii finanțe și industrii". La ore tîrzii de noapte, echipe întregi schimbau afișele multicolore care clamau nume de filme, de pastă de dinți, de localități balneare. Generația mea, în drum spre școală, era întîmpinată de pe toate gardurile și de pe acoperișurile caselor de dinții albi și chipul perfect al unei tinere femei care sfătuia orașul, lumea, universul, să fie frumoase printr-o anume cremă de obraz.

Viața orașului era dominată de mii de afișe și de inscripții. Dar pe zidurile lui apăreau uneori trei litere, scrise în grabă, scrise cu creta, de oameni care își riscau libertatea. Iar acele trei litere, ele singure în torentul de inscripții, puneau la îndoială dreptatea orînduirii de atunci, o contestau și îi prevesteau sfîrșitul.

Acum, prin lupta și sacrificiile atîtor fii ai clasei muncitoare, ele sînt sculptate cu un adînc relief, cu relieful pe care l-au avut întotdeauna în inimi, pe tribuna unui istoric congres, și vor fi scrise pe drapelele roșii sub care poporul român, alături de atîtea mari și eroice popoare, își croiește drumul său propriu, dictat de dinamica Dunării și frumusețea Carpaților, spre comunism.

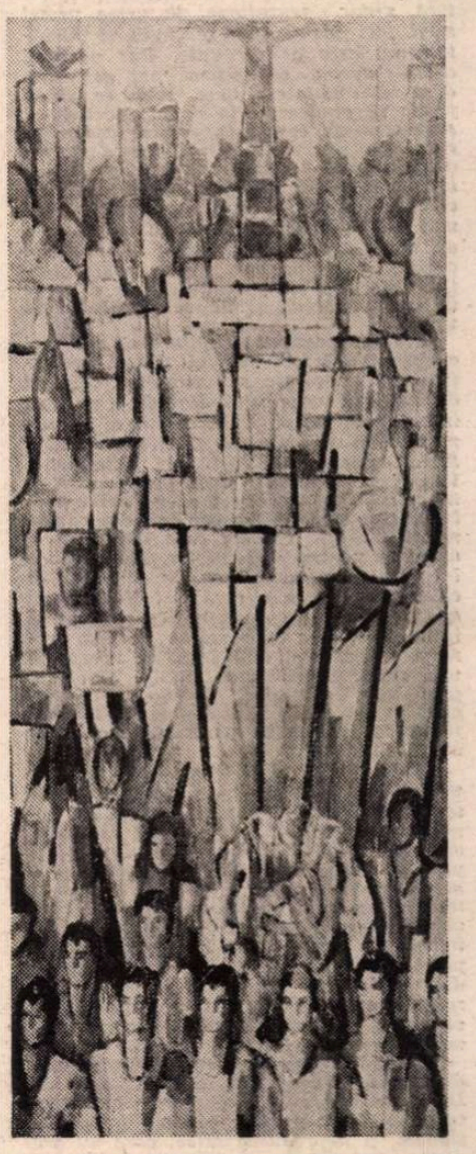
**Geo Bogza**

# Complexitate și profunzime

UN proces care a căpătat mari complexități și profunzimi prin deschiderile multiple determinate de Congresul al IX-lea al P.C.R., prin dinamica vieții politice a țării, însuflețită de gîndirea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost cel privind legătura dintre literatură și realitate. Încetînd să mai fie considerată simplă „oglindă" a vieții, „reflex" mecanic al ceea ce se petrece în jurul ei, literatura nouă s-a ridicat la altitudinea factorilor în măsură să interpreteze lumea, să-i „citească" determinantele și să i le influențeze. În ansamblu, procesul a constat în deplasarea de la „oglindire" la reflexivitate. Cărțile apărute în anii care au trecut din 1965 încoace și-au făcut un punct forte din a analiza societatea contemporană, din a-și manifesta adeziunea față de ea nu prin zugrăvirea „feliilor", a crîmpeielor, a proceselor încheiate, ci prin aflarea teritoriilor de umanitate adevărată, vie, rezistentă, capabilă să realizeze, în plan etic, moral, prin creații de valoare, o trainică legătură între omul de azi și cel de mîine. Situat în fluxul istoriei noastre literare, tronsonul 1965—1985 are, astfel, o puternică individualitate cu cel puțin trei factori decisivi : pasiunea pentru adevărul societății, respectul față de locul și destinul omului, dorința de participare la îmbunătățirea existenței sale.

Determinată de Congresul al IX-lea al P.C.R., această viziune a literaturii despre ea însăși s-a adîncit în deceniile '65—'85, și istoricul literar de mîine, analizînd cărțile vremii de azi, nu va putea să nu remarce puternicul lor filon social, vocația politică, o estetică de largă anvergură incluzînd, cu originalitate, performanțe ale filosofului, sociologului, istoricului și, firește, dacă se poate spune așa, ale literaturii „pure". Vibrația la lumea din care facem parte, vibrația la lumea în construcție, vibrația la tot ce se referă la dimensiunile morale și materiale ale acestei lumi ! Nu știm cum va arăta literatura anilor ce vin ; cursul cu adevărat vijelios al schimbării generațiilor descurajează previziunile rigide. În afara îndoielii este, însă, că, în competiția pentru mijloace proprii de expresie, scriitorul de mîine nu va putea, nu va **mai** putea exista desprins de imaginea **reală** a societății, de îndatorirea de a o aduce în sine și a o transmite cinstit și demn. Datele fundamentale ale acestei etici a scrisului literar, în România postbelică, au fost clarificate, făcute operante, în perioada de la Congresul al IX-lea al P.C.R. Ele intră în zestrea de atitudine a literaturii față de realitate, în efortul ei de a se implica în revoluție, de a fi între factorii participanți la desfășurarea revoluției în litera și spiritul ei. Aniversînd douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., prin bilanțul pe care-l face, literatura noastră de azi își afirmă atașamentul și consecvența față de idealurile și dezideratele stabilite la acest memorabil eveniment ca una dintre marile și vitalizatoarele ei permanențe.

**Platon Pardău**



Elena Uță Chelaru : **Demonstrație**

# 1965 — 1985

## Firesc

AM crescut și ne-am format, uman și profesional, în glorioasele decenii ale istoriei românești, inaugurate de cel de-al IX-lea Congres al Partidului.

Ucenicia noastră literară, primele împliniri ale scrisului nostru, în aceste decenii au avut loc. Generoasa deschidere adusă de cel de-al IX-lea Congres în viața țării ne-a oferit nouă, tinerilor care făceam primii pași spre cetățile mirifice ale literaturii, șansa de a ne înscrie devenirea noastră, de la început, în mod firesc în marele proces revoluționar de transformare și înnoire a societății românești. Împlinirile noastre, maturizarea noastră sînt roadele acestor luminoase decenii de nouă istorie în patria românească.

Sîntem generația pentru care accesul la valori n-a mai constituit aventura strecurării printre interdicții de tot felul. Valorile autentice, cele care modelează sufletul și drumul unui om, au fost integrate firesc în cursul nou al vieții din patria noastră. Un firesc pe care dacă acum îl putem trăi și rosti, senin, deschis, **firesc**, este pentru că cel de-al IX-lea Congres al Partidului a repus istoria și devenirea poporului nostru în drepturile lor firești, adevărate. Ne-am format și ne împlinim firesc, pentru că înseși traiectele evoluției contemporane ale patriei noastre socialiste, jalonate cu clarviziune de secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt cele ale continuității firești, neîntrerupte a istoriei românești.

Dacă ar fi să-mi așez viața sub un cuvînt generic al devenirii mele în aceste două decenii, din anul 1965 cînd treceam în ultima clasă de liceu și pînă în acest an 1985, cînd mi-a apărut prima carte, apoi acest cuvînt ar fi : **firesc**. Am crescut, am învățat, ne afirmăm, ne rostuim viețile într-un climat al firescului, al siguranței și certitudinilor.

Și scrisul nostru este expresia firească a adeziunii noastre depline la realitatea socialistă a patriei. A implicării noastre în prezentul socialist al patriei. Am ucenicit pe cărțile importante apărute în aceste decenii, am învățat din exemplul tuturor celor ce prin truda și talentul lor scriitoricesc au ctitorit noua literatură a României de astăzi. Literatură în care viața a intrat nu în straiele sărbătorești ale idealismului, ci în hainele muncii, ale efortului constructiv al întregului nostru popor de a înălța România pe noi culmi de civilizație și progres, transformînd nu numai societatea, ci și conștiințele.

Experiența mea într-ale scrisului, posibilitățile afirmării mi s-au întregit și îmbogățit, totodată, în cadrul redacției „Magazin istoric", revista de cultură istorică apărută ea însăși, în aprilie 1967, în climatul înnoitoarelor deschideri inaugurate de Congresul IX.

Firesc este și procesul integrării tînărului scriitor în cursul viu, dinamic al literaturii. Încrederea cu care sîntem primiți, generoasa și prietenească atenție cu care sînt receptate cărțile noastre constituie tot atîtea mărturii ale deschiderilor aduse de cel de-al IX-lea Congres în cultură.

Nu cunosc ca vreodată cultura română, literatura noastră să-și fi deschis cu atîta generozitate brațele spre tinerii creatori, ca în aceste două decenii. Un semn, în aceasta, al ctitoririi unui nou climat cultural, al unui nou mod, revoluționar, de a privi evoluția și dezvoltarea spiritualității noastre socialiste.

Speranțele cu care sîntem investiți acum își urmează drumul firesc spre împlinirile autentice. Chezășie a acestor împliniri e atașamentul nostru la cauza patriei și poporului român, la programul revoluționar al partidului de edificare a României comuniste, program inițiat și trasat de gîndirea revoluționară, patriotică, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului.

**Ioan Lăcustă**

**OMAGIU** — pictură de **Ion Țarălungă**

## Martori la un prezent al viitorului

*MĂ gîndesc, uneori, că pentru generațiile care vin după noi va trebui inventat un timp pe care ele să-l simtă după chipul și asemănarea lor, să nu-l simtă străin și demodat. Mi-am dorit și îmi doresc un timp viitor lipsit de orice tensiune, care să-mi confere libertatea de a-mi face proiecte. Am aflat într-o zi de o familie, soț și soție, care-și făceau planuri, deocamdată pe 10—15 ani înainte. Ei, și, îmi veți spune, e un lucru firesc, ni se întîmplă și nouă, li se întîmplă și altora, nimic senzațional la urma urmei să-ți faci planuri, un deceniu și jumătate nu este o eternitate. Dar oamenii aceia aveau cu cîțiva ani peste 70, dacă-mi amintesc bine, și li se părea firesc să gîndească în avans, dorindu-și sănătatea pe care o aveau și pacea pe care ne-o dorim cu toții. Trăiseră gospodărește pînă atunci, s-au înțeles în lucruri esențiale într-o viață de om, au crescut mai mulți copii, de două, trei ori mai mulți nepoți, și au constatat că mai au cite ceva de făcut, după o nuntă de argint și alta de aur. Aveau poate simțul viitorului și curiozitatea de a trece în celălalt secol, și de ce nu, la urma urmei.*

*În acest prezent al viitorului am mai cunoscut alți trei oameni și toți deopotrivă se pregătesc să întîmpine cum se cuvine anii care vin, dorindu-i pe toți într-o pace totală. Unul dintre ei se numește Valentin Cicani și este directorul S.M.A.-ului din Tărtășești, Dîmbovița. Venită în comună pentru un reportaj, inginerul Cicani a vrut să-mi arate mai întîi felul cum trăiesc oamenii din comună și care-și clădesc case frumoase și arătoase pentru sufletul lor. Nu cred că l-a jignit refuzul meu de a vedea în chiar ziua aceea o casă stil Neckerman aparținînd unui gospodar ales aproape la întîmplare, dar casa stătea pe loc, puteam s-o văd și altă dată, eu voiam să văd orzul. După mai multe reportaje prin hale de mașini, tractoare, șantiere, grupuri școlare, îmi doream din tot sufletul să fiu vecina pentru cîteva ore a unui lan de orz.*

*Și-n timp ce alții continuau să facă unelte și scule, mașini și tractoare, sau să-și ducă mai departe gospodăria într-o casă stil Neckerman, noi stăteam deasupra solului la cîțiva metri, cocoțați pe-o mașină de recoltat, vorbeam despre starea de vegetație a orzului din anul trecut, din anul acesta, și din anii care vor veni, în jurul nostru erau lanuri imense de orz, mărginite de-o pădure de plopi sau de șosea. Și orzul devenise dintr-o dată un subiect la fel de interesant ca lansarea unei navete spațiale, ca viețuirea în comun a națiunilor, mari și mici, sau supraviețuirea speciei.*

*Într-un alt oraș al țării, Drăgășani, directorul întreprinderii, I.T.I.C., Sabin Diculescu, avea să compare acțiunea, care poartă în spatele său o flacără pasională, și neproductivitatea, care nu are nimic pasional în ea. Ales să conducă destinele întreprinderii și ale oamenilor săi, el măsura ziua de mîine laolaltă cu ei, lupta împotriva timpului, conferind în permanență tinerețe unor produse pe care le executa, chiar dacă peste oameni trecuse timpul. El continua să pună în condiție de dezvoltare ideea de creație și muncă, ferindu-le de orice act ostil.*

*Într-un alt capăt de țară, la Porțile de Fier 2, Mihai Taloescu, secretar de partid, considera că a modifica peisajul poetic al Insulei Mari într-unul industrial, ține de un timp viitor pe care cei care lucrează acolo au trebuit să și-l apropie. Iar în pachetul de adevăruri pe care omul acesta ni-l așeza în față, era investit un efort uriaș.*

*Mi-am amintit de acești oameni acum și i-am așezat laolaltă, gîndindu-mă că ei au ajuns, asemenea altor mii și mii, în pragul profesiei lor nu printr-o fatalitate demografică, ci printr-o superbă vocație. O vocație pe care o transmit unui număr par sau impar de oameni și cu care învață împreună viitorul, optimizîndu-l la timpul prezent.*

**Areta Șandru**

## Ctitorie

S-a ctitorit tot timpul din secundă,
Să fie timpul, veșnic, românesc,
Și fiecare an să stea firesc,
În a luminii prea înaltă undă.

S-a ctitorit, în ochi, un cosmic soare,
Și-n rădăcini, tot neamu-acesta sfînt,
Să zboare porumbeii pe Pămînt,
Pe ape, nuferi albi, în ochi, să zboare

S-a ctitorit lumina cea mai pură,
Să fie piramide-n noi și-n veac,

Să simt cum în lumină se prefac
Secundele, în noua lor măsură.

De douăzeci de ani, fără-ncetare,
Se pune piatră albă peste piatră,
Să fie-n românească noastră vatră,
Nemărginită, clipa călătoare.

Și ctitor de embleme, cum n-au fost
Nicicînd, pe-aici, e-al Țării noastre Fiu ;
În fiece zidire, eu îl știu,
Îl știm mereu, zidind al nostru rost.

**Ion Văduva-Poenaru**

## Independența țării

INDEPENDENȚA este semn concret al existenței și funcționării unui stat. Fără independență, acel stat este o ficțiune, atît pe plan intern, cît și extern. Dispariția independenței conduce, în fapt, la dispariția statului, iar un popor care nu are un stat al său riscă să dispară el însuși.

Poporul român, de la formare și pînă astăzi, a luptat necontenit pentru independența sa ca neam și cînd a avut stat — fie ele chiar state separate — a vărsat mult sînge pentru apărarea libertății sale, a țării sale, a organizării sale statale. De la Basarab întemeietorul, de la Dragoș, de la Gelu, ideea independenței a străbătut secolele existenței poporului nostru și s-a constituit în doctrină de stat care nu a slăbit niciodată în esența ei. Dacă viforele vremurilor neprielnice nouă au izbit-o în repetate rînduri, dacă sabia și înțelepciunea nu au putut întotdeauna să o apere de poftele vrăjmașe, ea a trăit în conștiința oamenilor acestui pămînt al nostru, prea des rîvnit din afară, și a țișnit la suprafață cînd timpurile i-au fost mai prielnice...

Gînduri ale lui Mihail Kogălniceanu, unul dintre cei mai perseverenți oameni politici din trecut care au promovat și apărat cu demnitate și eficacitate independența și suveranitatea țării noastre, gînduri ale celui ce cu înțelepciune și abilitate a făcut să triumfe interesele poporului român într-o perioadă de răscruce a istoriei sale merită să fie amintite mereu și mereu.

În 1843, Kogălniceanu afirma : „Este statornic ca înaintea unei bune dreptăți, dritul celui mai slab are tot aceeași putere ca și dritul celui mai tare".

„Moldovenii — scria Kogălniceanu în 1848 — ...vroiesc asemenea ca și alții să nu le jignească dreptățile ce le au înființate și închezășuite de sute de ani, pre care strămoșii noștri pururea și cu crude jertfe au știut a le păstra și pre care și noi voim a le lăsa întregi strănepoților noștri".

În 1857, Kogălniceanu declara : „Oricît de prețioase și neapărate sînt reformele dinlăuntru, noi punem mai presus de ele dritul de a ne face singuri legi în pămîntul nostru".

În 1859, în perioada Unirii, Kogălniceanu rostea în fața Adunării elective a Țării Românești : „O nație care își are conștiința drepturilor sale trebuie să aibă și curajul de a se apăra, numai atunci ea este respectată".

Ideea independenței este reluată cu vigoare de către Nicolae Titulescu atunci cînd, între cele două războaie mondiale, a încercat să construiască un sistem de apărare a României.

În 1934, Titulescu formula astfel concepția despre independență : „Vrem să fim prietenii tuturor națiunilor, fără excepție, dar în treburile noastre nu primim ca stăpîn decît pe noi înșine".

În 1935, Titulescu avertiza o lume aflată în pragul unei catastrofe : „Europa trebuie să se obișnuiască a considera creațiile politice ieșite din marele război ca realități în continuă creștere, care nu mai cer nimănui dreptul de a trăi și care, în orice împrejurare, nu se vor lăsa înăbușite niciodată".

De-a lungul timpului, s-a consolidat o concepție unitară, chibzuită, echilibrată, ținînd seama de realități și, în primul rînd, de interesele permanente ale poporului român, ale țării.

Concepția este valabilă, în esența ei și pentru România actuală, pentru statul socialist, creație a poporului român după cel de al doilea război mondial.

Îmbogățită cu noile experiențe, în noile condiții în care evoluează societatea umană, concepția Partidului Comunist Român s-a manifestat puternic la cel de al IX-lea Congres. În raportul prezentat atunci, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat cu toată claritatea că „politica internațională a țării noastre are ca temelie trainică, permanentă, principiile suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc", deoarece, cum se spune în Rezoluția Congresului, România consideră că respectarea acestor principii „este o condiție esențială în vederea dezvoltării colaborării între state, întăririi încrederii între popoare, respectării dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta".

Concepția despre independență a Partidului Comunist Român este un solid pilon al politicii externe a României socialiste și un factor al păcii internaționale.

**George Macovescu**

**Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului.**

NICOLAE CEAUȘESCU

**(Din Raportul la Congresul al IX-lea al P.C.R.)**

# Actualitatea romanului: romanul actualității

CÎTEVA observații preliminare. Nu avem încă sinteze propriu-zise consacrate romanului sau celorlalte genuri și specii din ultimele decenii. Avem bune studii și articole despre un autor ori altul, despre cărți luate în sine și chiar unele încercări de a privi global fenomenele, dar mai mult din unghi empiric, cum ar fi panoramele lui Al. Piru despre poezie, sau monografii, cum ar fi studiile lui E. Simion din **Scriitori români de azi.** O sinteză este însă (să mai spun?) altceva decît o panoramă, și decît o monografie. Ea descrie plecînd de la o idee, de la un criteriu de clasificare ; și, dacă n-are intenția să fie exhaustivă, o are pe aceea de a fi coerentă. Așa stînd lucrurile, a vorbi acum despre romanul ultimilor douăzeci de ani implică, dacă vrem să evităm listele de titluri și de nume (măgulitoare pentru autori și plictisitoare pentru cititori), găsirea unei idei generale, în stare să lumineze genul în ansamblul lui, atît sub raport tematic, cît și sub raportul formulei narative, al tehnicii literare.

Însemnările care urmează au o pretenție mai modestă și anume aceea de a sugera, de a schița cadrul unei astfel de discuții.

PÎNĂ pe la finele deceniului 5, majoritatea romanelor apărute se aflau de fapt în prelungirea tematică și tehnică a romanelor antebelice. Cam aceiași autori scriau ca și mai înainte. E deajuns să răsfoim **Panorama deceniului literar românesc** (1940—1950) a lui Al. Piru, ca să ne convingem. Nici mai vîrstnicii Ionel Teodoreanu în **La porțile nopții** sau Cezar Petrescu în **Tapirul,** nici mai tinerii Mihail Villara în **Frunzele nu mai sînt aceleași** sau Dinu Pillat în **Moartea cotidiană** nu inovează în vreun fel semnalabil, în materia sau în tehnicile românești fixate înaintea războiului. După 1950, schimbările sînt însă evidente, dar calitatea mediocră a romanelor nu ne permite să analizăm mai mult de cinci sau șase dintre ele, de la **Bietul Ioanide** la **Moromeții.** Restul producției românești din deceniul 6 este rebutat după rețetele bine cunoscute ale vremii. Așa că ar fi inutil să încercăm să aflăm elemente utile sintezei, afară de cazul că am dori o sinteză negativă, intitulată, eventual, **Cum nu se scrie un roman.**

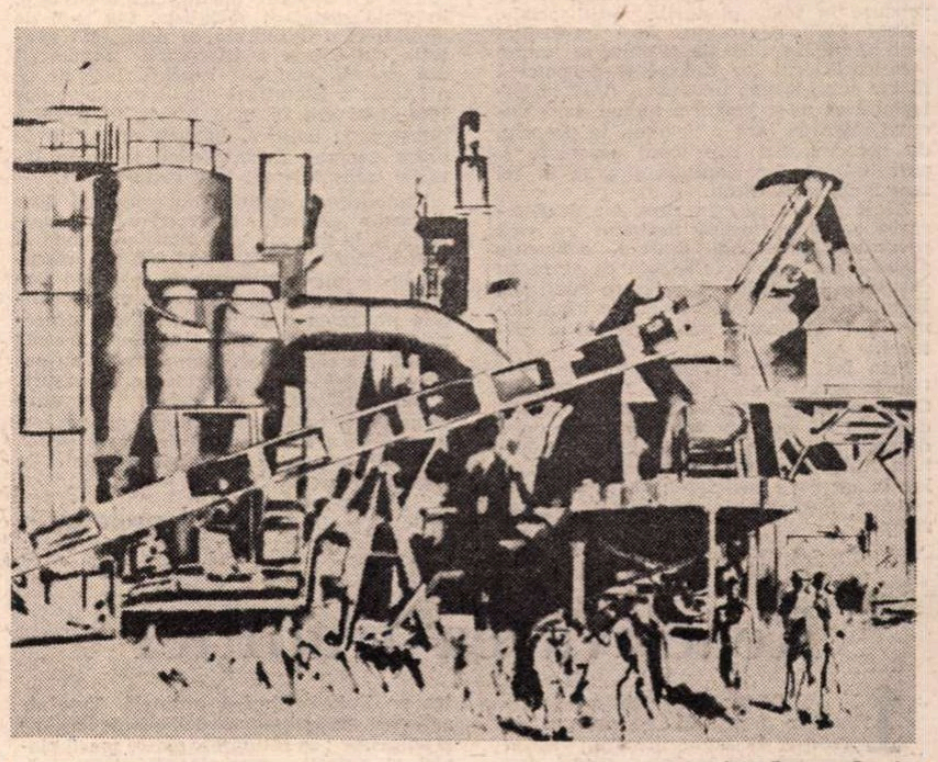
Adevăratul nostru roman contemporan are, prin urmare, doar vreo douăzeci de ani. Ruperea de dogmatism s-a făcut — în climatul creat de Congresul al IX-lea — prin intermediul și cu ajutorul genurilor scurte. E ușor de constatat că, între 1956 și 1965, nu se tipăresc foarte multe romane. Generația vîrstnică (de pe atunci) ieșise sau se pregătea să iasă din scenă. Generația tînără debuta cu schiță, nuvelă, povestire. Așa s-a întîmplat cu D. R. Popescu, N. Velea, Fănuș Neagu, Aug. Buzura, C. Țoiu și alții în ultima parte a deceniului șase și în prima parte a deceniului șapte. Explicația e relativ simplă. Acești autori încercau să evite, ocolind, clișeele romanului din perioada imediat anterioară. Clișee care țineau, în esență, de trei lucruri : o prezentare extensivă a realității, o interpretare simplistă a personajului ca tip artistic și un schematism riguros al conflictelor. Scriind schițe ori nuvele scurte, tinerii autori scăpau, în mod evident, de primul comandament. Nu se putea cere o oglindire extensivă a vieții în trei-patru pagini! La fel și cu al doilea : cum să creezi tipuri complex-echilibrate (vorba vine !) în genul scurt ? Așa s-au născut „sucițiii", acei eroi țărani din povestirile tinerilor scriitori de la 1960, care nu numai că nu semănau cu tipurile fixe, catalogate, din nomenclatorul romanului dogmatic, dar excelau prin trăsături bizare, marginale sau pitorești. După lovitura dată falsei anverguri tematice, această a doua lovitură năruia tipologia confecționată în atelierele (ne)literare ale anilor '50. În fine, cu astfel de eroi, surprinși doar într-o clipă (esențială, dar clipă) a vieții lor, conflictele nu mai puteau fi perfect normate. Lăsate mai libere, se dovedeau și mai autentice. Ceea ce pierdeau din previzibil, cîștigau în adevăr. Contradicția însăși era repusă în drepturile ei firești. Schița și nuvela și-au permis, deci, luxul de a se debarasa de principalele clișee care anihilaseră proza vreme de un deceniu. Recitite azi, principalele opere ale genului scurt din jurul lui 1960 fac o clară impresie de prospețime. E ca și cum cineva ar fi deschis larg ferestrele unei camere. Cu umor și cu talent, tinerii prozatori înfățișau instantanee credibile de viață socială. Pe această cale ocolită, ei pregăteau noul roman. Cînd acesta și-a făcut apariția (numai între 1965 și 1971 s-au publicat de cîteva zeci de ori mai multe romane decît în întreaga perioadă scursă de la război), s-a văzut că nu mai semăna cu cel dinainte. O tipologie a genului romanesc devine abia din acest moment cu putință.

ROMANELE anilor 1965—1985 pot fi clasificate și descrise în funcție de mai multe criterii. Voi alege două, diferite, dar deopotrivă de importante : un criteriu tematic și un criteriu formal.

Sub raport tematic, anii de care e vorba au pus în circulație o expresie foarte elocventă și anume „romanul actualității". Niciodată nu s-a discutat la noi despre romane de actualitate înainte de război. Noțiunea s-a ivit prin 1947 sau 1948. Însă ea a fost legată, o vreme, de niște romane care falsificau grosolan realitatea, mai ales pe aceea actuală (la data respectivă). Autorii se vedeau siliți, din motive de securitate a creației lor, să se refugieze în scrieri cu caracter istoric. Epocile mai vechi puteau fi înfățișate cu mai multă onestitate realistă. Așa se explică de ce majoritatea romanelor izbutite artistic din producția deceniului 6 sînt tocmai acelea care și-au cules subiectele dintr-o lume apusă. Nu numai **Nicoară Potcoavă** este un roman istoric, dar, într-un fel, și **Moromeții, Groapa, Străinul** sau **Bietul Ioanide.** În aceste condiții, noțiunea de roman al actualității își va căpăta doar în deceniul 7 deplinul înțeles. Rămîne întrebarea de ce ea nu a fost folosită niciodată în literatura antebelică. Răspunsul este că înainte nu erau socotite operante criteriile tematice. Acestea nu pot fi desprinse de noua ideologie (nu numai literară), chiar dacă devin relevante doar atunci cînd, regăsindu-și valoarea artistică și noblețea, romanul își arogă deopotrivă și un rol moral-social neavut niciodată înainte.

Iar acest rol, romanul începe să-l joace cu adevărat după 1965. El nu mai este acum doar o scriere bună, atractivă sau captivantă, ci și documentul unui timp istoric, al prefacerilor unei lumi, cu profundele ei schimbări de mentalitate. Acest roman-document, capabil să ofere hrană spirituală atît cititorilor de literatură, cît și cititorilor de ziare sau de opere istorice, n-a existat la noi mai devreme de anii '60. Și nu cred că cititorul mediu, interesat de roman românesc, a fost vreodată mai numeros — statistic! — decît în acești douăzeci de ani din urmă. Aceasta, în primul rînd, fiindcă romanul devine o scriere consacrată — în mod deliberat, prioritar și complex, — actualității, și își asumă răspunderi care reveneau, prin tradiție, altor sectoare ale suprastructurii, cum ar fi, mai ales, presa politică, dar și studiile de tot felul, istorice, sociologice, politice. Observația aceasta au făcut-o uneori romancierii înșiși, de exemplu Marin Preda. Oricine vede imediat că există o relație foarte strînsă între conștiința pe care autorul o are despre rolul pe care trebuie să-l joace romanul și felul de roman pe care el îl scrie după **Moromeții :** mă gîndesc la **Risipitorii,** la **Intrusul,** la **Delirul,** la **Cel mai iubit dintre pămînteni.** După cum, nu e nevoie de multă perspicacitate ca să înțelegem că articolele și interviurile lui Aug. Buzura conțin justificarea limpede a problematicii alese de scriitor în romane ca **Fețele tăcerii, Vocile nopții** sau **Refugii.**

Actualitatea înseamnă, după 1965, două lucruri oarecum diferite. Cele dintîi romane de actualitate din deceniul 7 își aleg subiecte din deceniul șase, „obsedantul deceniu", cum l-a numit Marin Preda. Ele repun în discuție aspecte ale realității politico-sociale ale vremii și au un pronunțat caracter critic și chiar demascator. De la al doilea volum al **Moromeților** la **Păsările** lui Alexandru Ivasiuc, exemplele sînt prea cunoscute ca să le mai enumăr. Acest roman al „obsedantului deceniu" a reprezentat la un moment dat fenomenul cel mai revelator și consistent al romanului nostru de actualitate. Treptat, granițele noțiunii de actualitate au fost dilatate, cum era și normal, mai întîi, spre un trecut ce depășea epoca strict contemporană. Nu iau în discuție, acum și aici, romanul istoric propriu-zis, care cunoaște o mare răspîndire de cîtăva vreme, aproape o modă, și care ar merita un capitol special. Mă gîndesc la romane inspirate dintr-o istorie ceva mai apropiată și în care cititorii au simțit instinctiv rădăcinile actualității. E cazul **Delirului** lui Marin Preda, care a avut un mare succes (fără să fie și o capodoperă), îndeosebi datorită faptului că satisfăcea o legitimă curiozitate (a cititorilor tineri sau a celor fără cunoștințe istorice) referitoare la perioada războiului și a dictaturii antonesciene. Însuși tipul acesta de succes al unei opere literare ar fi fost de neînchipuit altădată. El arată că romanul actual își trage chiar din actualitatea subiectului principalele titluri de glorie. Granițele actualității au fost extinse, în același tmip, și spre cotidianul imediat, dacă îl pot numi așa, pînă la coincidența maximă dintre epoca scrierii unor romane și epoca pe care ele o descriu. Și e semnificativ că aproape toți



Ion Bițan : **Șantier**

romancierii noștri contemporani parcurg un traseu asemănător : încep prin a înfățișa „obsedantul deceniu" și trec, după aceea, la o problematică de actualitate în sensul acesta, foarte strict, al cuvîntului. Ar trebui să ilustrez cu majoritatea numelor : Alexandru Ivasiuc, D. R. Popescu, C. Țoiu, Aug. Buzura, Dumitru Popescu, Bujor Nedelcovici și cîți alții.

ACESTA a fost, sub raport tematic, romanul dominant al deceniilor din urmă. El continuă și astăzi, și probabil și în anii ce vin, să se hrănească din gloria de a reprezenta una din cele mai complexe și fidele oglinzi ale societății românești contemporane. Formal (și se înțelege lesne de ce), acest roman a rămas atașat tehnicilor realiste tradiționale, în ciuda diversității lui, pe care nu i-o putem tăgădui. Sarcinile lui documentare l-au împiedicat să rupă brutal pactul cu tradiția și cu publicul cel mai larg. Dar lucrurile trebuie privite circumstanțiat. Sub aparența continuității, o modificare destul de profundă s-a operat în formula și în procedeele romanului. Romancierii înșiși nu au totdeauna deplina conștiință a acestui fapt, dacă nu cumva opțiunea lor pentru un anume fel de roman este datorată unei strategii publicitare. Am dat și cu alte ocazii exemplul lui Alexandru Ivasiuc, scriitor, în atitea privințe, foarte lucid, care a debutat cu niște romane mai îndrăznețe artistic decît cele care le-au urmat. Între **Vestibul** și **Apa** e o clară regresiune pe seara noutății artistice. Putem adăuga și exemplul lui Aug. Buzura, care, în 1970, propunea prin **Absenții** un roman de „ultimă oră", sub raportul tehnicii, pentru ca, în toate cele scrise apoi, să revină la un model mai apropiat de acela tradițional. Aceste „cedări" ale romancierilor pot fi, uneori, imputate criticii, care le-a reproșat noutatea, făcînd dovada unui remarcabil conservatorism. Dar cred că a mai fost ceva, și anume dorința romancierilor de a se adresa unui public cît mai larg. Pentru ceea ce ei voiau să spună în operele lor, criteriul publicului nu era deloc neglijabil. Dar, repet, dacă la suprafață romanul a părut a se menține în spiritul tradiției genului, în adîncime el s-a schimbat destul de radical. **Vînătoarea regală** e un adevărat **puzzle,** din care cititorul încearcă însă zadarnic să reconstituie o imagine stabilă și definitivă a lumii. Relativismul, pulverizarea, aleatoriul nu intrau în rețeta de fabricație a romanului clasic. **Lumea în două zile** de George Bălăiță conține mai multe procedee noi pe pagină decît, probabil, oricare roman contemporan. Nu voi enumera aceste procedee și nici nu voi alcătui lista completă a înnoirilor de formulă din romanul nostru. Voi sugera doar spectrul larg al acestora. Dacă mi s-ar cere să numesc romanele care au rămas cel mai aproape de modelul tradițional, aș ezita mai mult decît dacă ar trebui să le numesc pe acelea care — imperceptibil sau net — s-au distanțat de el. Chiar și această împrejurare e revelatoare. **Racul** și **Zile de nisip** sînt romane-parabolă. Ca și **Lunga călătorie a prizonierului** de Sorin Titel. Sau **Un om norocos** de Octavian Paler. Sau **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu, însă acesta în manieră parodică. Mircea Ciobanu a scris roman psihologist, metaroman și roman social în: **Martorii** și în **Istorii.** Titlul celui din urmă nu e întîmplător. Istoriile fac istoria și în romanele lui C. Țoiu sau Petre Sălcudeanu. Metaromane sînt aproape toate cărțile lui M.H. Simionescu și Costache Olăreanu. Cu totul neraportabile la romanul tradițional sînt romanele ironice ale lui Paul Georgescu. Postrealismul e absolut evident la Nicolae Breban, unul din cei mai puternici romancieri ai acestor decenii. Aș putea continua la nesfîrșit.

Există indicii că acest roman-document, mai tradițional în aparență decît în esență, totuși destul de accesibil și de popular, menit parcă a fi citit mai puțin pentru revelațiile lui în ordine artistică decît pentru acelea în ordine socială și morală, va ceda treptat întîietatea altor tipuri și va pierde din importanță. Cel puțin în ochii criticii, deocamdată. Astfel de pronosticuri riscă să fie repede infirmate. Nu stărui, dar nu pot să nu semnalez unele fapte. Nu vreau nici măcar să spun că nu se vor mai scrie romane ca acestea, pe care, de două decenii, cititorii de toate categoriile și le smulg din mînă și care au adus autorilor lor o meritată celebritate. Dar romanul, ca și poezia sau teatrul, ascultă de legile lui, într-un chip care desfide logica simplă a succesului de librărie sau a interesului momentan. Dacă lucrurile n-ar sta așa, am putea fi absolut siguri că romanul nostru nu are nici cel mai mic motiv să renunțe la formula care i-a asigurat puterea și prestigiul. Și totuși ! Ceea ce putem observa în proza și în romanele tinerilor este că ei preferă, tot mai evident, documentarului artisticul și accesibilității sofisticarea. Proza nouă din deceniul în care ne aflăm este intelectualistă, tehnicistă, ironică, intertextuală, parodică. Ar fi o eroare să-i negăm realismul, cum am văzut că fac unii comentatori. Nu numai că e realistă, dar împinge realismul pînă la fotografierea realității, fără **parti-pris** aparent în selecția și decuparea faptelor investigate. Desigur însă că acest mod de a fi realist șochează deprinderile unor cititori mai puțin avizați. Și nu mai asigură un impact la fel de mare la public ca realismul romanului anterior. Ca să fiu sincer, nu știu cum va arăta noul roman cînd fizionomia lui va fi complet constituită și nici nu cred că ar fi de vreun folos să ne batem capul cu asta. Un lucru e sigur : acest nou roman își va juca și el rolul său istoric. Nu există rațiuni (sau îmi scapă mie) ca romanul anilor '90 să nu mai vrea să joace un astfel de rol. Există însă semne că o va face altfel decît predecesorul lui. Nu ne rămîne decît să așteptăm, plini de încredere în destinul celui mai popular gen literar al secolului.

**Nicolae Manolescu**

**1965 — 1985**

# Marile transformări şi literatura

NU încape îndoială că istoricii viitorului vor considera, de altfel în linia celor mai multe interpretări şi aprecieri de astăzi, că epoca de după 1965, anul Congresului al IX-lea al P.C.R., a însemnat pentru România un timp de mari şi de adînci transformări, produse în toate planurile vieţii sociale.

Schimbările petrecute, fără precedent prin amploare, direcţie şi ritm, se impun prin caracterul lor radical şi deopotrivă foarte cuprinzător, totalizant, fiind incontestabil că de-a lungul a numai două decenii întreaga ţară a devenit, la propriu, de nerecunoscut sub toate aspectele şi pretutindeni, din Capitală şi pînă în cel mai îndepărtat cătun.

Acest proces este în curs, iar desfăşurarea sa, ce urmează neabătut un vast program decurgînd dintr-o concepţie globală, definită şi înfăţişată ca atare cu claritate, cunoaşte o accelerare continuă. Rezultatele sale sînt evidente în orice domeniu — economic, politic, social şi cultural.

Prin însăşi condiţia lor, literatura, artele în general au o dublă funcţionare. Ca parte integrantă a ansamblului social, de altfel tot mai omogen în ultimele două decenii, ca sector de activitate, literatura trăieşte plenar metamorfozele ce au loc în întreaga societate ; şi, totodată, le reflectă, meditează asupra lor, le mărturiseşte.

Apariţia şi existenţa unui nou spirit cultural, literar şi artistic în urmă cu douăzeci de ani, aşezat simbolic sub semnul Congresului al IX-lea, este astfel de **netăgăduit şi reprezintă expresia** prevalenţei factorului politic, a rolului conducerii de către partid, cu alte cuvinte, în viaţa societăţii socialiste, aşa cum de altminteri o dovedeşte cu prisosinţă evoluţia culturii şi a literaturii româneşti din această perioadă istorică. Iată de ce o istorie a literaturii din România anilor 1965—1985 are în mod inevitabil o certă dimensiune politică, întrucît mutaţiile de ordin general se datorează, în toate laturile, cadrului mai larg socio-politic.

Dimensiunea politică nu este însă doar de ordin general, dimpotrivă, se manifestă şi la nivelul cel mai profund al structurilor artistice individuale, întrupîndu-se într-o varietate de soluţii şi formule a căror sumă impresionantă constituie imaginea reflectată specific a procesului social definitoriu pentru această epocă, ale cărei mari transformări nu pot rămîne fără ecoul cuvenit în literatură.

Din acest punct de vedere literatura română de astăzi are datoria artistică şi morală de a fixa pentru eternitate chipul contemporan al ţării, chipul României în „Epoca Ceauşescu".

**Mircea Iorgulescu**

# Reactivarea tradiţiei

ÎN ANII '50 s-a încercat a se construi o literatură pe un gol de tradiţie. Evoluţia literară, astfel cum avusese loc pînă atunci, fusese întreruptă în numele unui principiu care, neţinînd seama de necesitatea preluărilor, absolutiza ideea de schimbare. Deşi se vorbea mult, în epocă, despre legile dialecticii (noul apare în sînul vechiului ca rezultat al unui şir de acumulări etc.), în fapt, cel puţin în sfera politicii culturale, aceste legi nu erau urmate.

A rupe cu trecutul era o deviză aplicată fără nuanţările necesare. Un timp s-a respins aproape tot ce provenea, ca bun spiritual, de la vechea societate. Ceva mai tîrziu a început, totuşi, să fie căutată o tradiţie literară, alta însă decît aceea pe care o ilustrau marile valori din trecut. Mai exact spus, **se inventa** o tradiţie prin atribuirea excesivă de merite unor precursori obscuri (Ion Păun Pincio, Th. D. Neculuţă, Paul Bujor ş.a.) dezgropaţi din uitare şi propulsaţi în acelaşi rînd cu Eminescu, Caragiale, Creangă. Iar aceştia erau priviţi cu circumspecţie, mustraţi pentru erori de concepţie, corijaţi la tot pasul, „reconsideraţi".

Climatul de idei instaurat după 1965 — anul Congresului al IX-lea — a oferit posibilitatea reactivării adevăratei tradiţii culturale. În scurtă vreme numeroase anomalii au fost îndepărtate şi s-a putut trece la readucerea literaturii noastre pe linia evolutivă normală. Treptat, acţiunea emancipatoare dobîndeşte lărgime şi adîncime : se retipăresc masiv marii clasici şi autorii proeminenţi dintre cele două războaie, se elaborează studii despre scriitori şi curente, apar monografii despre Arghezi şi Blaga, nume interzise în deceniul anterior. La început aceste abordări critice vor fi marcate de unele timorări, de prea apăsatul, încă, accent sociologic, dar ele veneau hotărît cu alt spirit, unul cu mult mai propriu, decît cel dinainte, judecării faptului literar.

Conştiinţa literară românească redobîndea astfel, treptat, dimensiunea tradiţiei autentice, fapt cu urmări dintre cele mai bune în multe direcţii. Printre altele, şi în aceea a afirmării generaţiei noi de scriitori. Poezia, proza, critica scriitorilor tineri ai momentului 1965 vor recepta benefic reînnodarea contactelor cu Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, cu Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, cu Lovinescu, G. Călinescu, Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, şi cu încă atîţia alţi scriitori semnificativi ai epocii anterioare, luaţi ca repere fecunde ale valorii. În decursul celor douăzeci de ani, prin eforturi neslăbite de reasumare, continuitatea deplină cu tradiţia literară naţională a fost restabilită.

Celălalt sens al reactivării tradiţiei a fost în ce priveşte vocaţia europeană a literaturii noastre. În toată istoria ei modernă literatura română nu s-a dezvoltat în izolare de contextul spiritual european ci, dimpotrivă, căutînd soluţii pentru a fi şi rămîne înlăuntrul acestuia. Intrată îndeajuns de rapid în consonanţă de ritm cu mişcarea artistică europeană, literatura noastră de pînă la al doilea război mondial se sincronizase în întregime. „Tradiţionalismul" însuşi, ca orientare literară, era trecut prin filtre moderne, folosea tehnicile noi şi răsfrîngea tot o faţă a sensibilităţii veacului. Dar cum ne rupseseră de noi înşine, anii '50 ne despărţiseră spiritual şi de Europa. După 1965 şi în acest plan conexiunile vor fi refăcute. Prin înmulţirea contactelor culturale, prin strategia bine condusă a traducerilor, consecinţele izolării din deceniul 6 vor fi în mare parte lichidate. Noii scriitori nu vor sta la distanţă de circuitele artistice dinafară şi lucrul acesta se simte în scrierile lor. Gîndirea critică românească se îmbogăţeşte şi ea, în ultimul deceniu mai ales, prin raportarea la noile orientări, dovedind flexibilitate şi capacităţi asimilatoare.

Literatura română a ultimelor două decenii se sprijină decisiv pe tradiţia sa regăsită, o tradiţie care este deopotrivă naţională şi europeană. Din această conjugare fecundă, şi azi ca şi în trecut, răsar valorile ei de prim ordin.

**G. Dimisianu**

Elena Greculesi : **Republica**

Ion Irimescu : **Muzica**

# Scriind despre poezie

CU peste trei decenii în urmă cînd, pasional avid şi tare fragil neştiutor, nesigur de mine dar cu sacră credinţă, prematur şi imatur, am debutat, era foarte greu, aproape imposibil, să scrii despre poezie, dacă, firesc, voiai să faci ceva care măcar să semene de departe a **critică literară** aşa cum o ştiam, totuşi, din adolescenţă, de la marii noştri critici. Se enunţa **tema** volumului respectiv, se desfăşura eventual firul său epic ori anecdotic (era la modă, intens recomandate, cu zel cultivatè, poemele epice, amplele „povestiri" lirice avînd în centru un eveniment de pomină — dar şi versificările mai concise cu poantă edificatoare frumos adusă din condei), cîteva citate, un comentariu etic însufleţit, relevarea unor pasaje nereuşite (cenuşii, aşa se spunea), un final care să indice o perspectivă de viitor. Nu era chip să ieşi din schemă şi nici nu avea rost, materia însăşi a cărţii nu îngăduia.

Cum să acoperi spaţiul generos rezervat unei cronici de poezie într-o groasă revistă lunară ? Fiind considerat neserios, ceva sumar şi dat peste cap, un comentariu ce nu izbutea să se extindă la douăzeci-treizeci de pagini. Era chinuitor să citeşti, şi mai chinuitor să compui un rezonabil „studiu" de atari proporţii, atingînd (pe îndelete) toate gravele probleme la ordinea zilei.

Existau, ca totdeauna, poeţi, dar nu prea exista poezie. Nu lipseau, în schimb, volumele de versuri. Se puteau **recita** cu destul succes, cu înflăcărare nu prea se puteau **citi**, cum voia Marin Preda, în „intimitatea camerei dumitale". Şi, încă o dată, nu se pretau ambiţioaselor „interpretări" critice. Cu proza era altceva, dealtfel apăreau şi cărţi bune, inspirate desigur din „trecut".

Cînd, în fine, un poet de forţa lui Labiş izbutea să ni se impună nu numai ca **figură** (figuri erau destule), dar şi ca **autor**, era, din alte motive, aproape cu neputinţă să-i dedici un comentariu omenesc. Critica avea dreptul să-l conteste (cum s-a şi întîmplat), sau să-l „justifice", lăudîndu-l pentru defectele sale, pentru capacitatea de ilustrare a temelor indicate şi vivacitatea înscrierii pe cunoscuta orbită, pe neabătuta linie. Am scris despre **Primele iubiri** o cronică într-un apreciat cotidian. Labiş a comparat manuscrisul cu tipăritura, declarînd cu amară voioşie că fusesem „mutilat". Cuvîntul folosit de Labiş era mai drastic.

Aşa că am rămas multă vreme cu o rezervă, cu o rezistenţă şi o lăuntrică neplăcere faţă de **critica poeziei.**

De vreo douăzeci de ani încoace, situaţia s-a schimbat, m-am trezit pur şi simplu că am ce spune, am ce scrie despre poeţi şi îndeosebi despre poezie. Principala explicaţie este că s-a schimbat situaţia poeziei. Cînd a apărut **Nevoia de cereuri,** trebuia să plec în concediu, dar am aminat o zi-două pentru că aveam multe de spus despre această carte, însufleţirea tinerească, dar pe alte coordonate decît în prima tinereţe, îmi revenise.

Poezia însăşi începuse să **autorizeze** actul critic, mai simplu spus să provoace, pornind de la substanţiala sa realitate, un alt text, ceva care să merite a fi scris şi chiar (cine ar fi crezut cu cîţiva ani în urmă ?) citit. Tot pe atunci mi-am descoperit aptitudini, dar şi plăcerea (însoţită bineînţeles de sentimentul dificultăţii, dar al dificultăţii **plinului)** de a scrie despre poezie, una extraordinar de incitantă. Dar nu de aptitudini personale era vorba, ci de o sursă interpretativă, de o veritabilă mină de sugestii critice. Apăreau **Monolog în Babilon** de Al. Philippide, **Elegie şi Hanibal** de Eugen Jebeleanu, se relansau Gellu Naum, Şt. Aug. Doinaş, M. Beniuc re-debuta, A. E. Baconsky, Virgil Teodorescu, Maria Banuş, Nina Cassian, M. Crama, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Ion Horea, G. Hagiu, Doina Sălăjan, Al. Andriţoiu, V. Felea, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Gh. Tomozei. Se ivise excepţionala generaţie, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Leonid Dimov, M. Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Marius Robescu, V. Mazilescu, Mircea Ciobanu, Gh. Pituţ, Şerban Foarţă, N. Prelipceanu, M. Mihalaş, Emil Brumaru, Daniel Turcea, Cezar Ivănescu, Constanţa Buzea, Dan Laurenţiu, Angela Marinescu, Vasile Vlad..., se anunţa cu vreo şaptesprezece ani în urmă Mircea Dinescu şi odată cu el o nouă generaţie. Nu stau să cumpănesc liste de autori, dau cîteva nume în goana condeiului. Urma foarte interesanta promoţie a anilor '80... De care se ataşează mari speranţe.

**Lucian Raicu**

## Coloanele unei epoci

O epocă a dat luminii contururi de soare
făcînd spre cer să se-nalţe coloane drepte ca farul
zidirilor dînd culori de rosturi, de sensuri
ce n-am bănuit vreodată.
Marea soartă lucidă
sclipitoare ca ochiul drept al luminii ce răsare
a dat destinului cuvintelor cale dreaptă spre inimi
răspîndindu-le prin poeme calde de fiu, de bărbat, de dascăl,
de făurar al acestui mare rost
al timpului acesta împlinit
şi gîndul cu aripi de păsări
îşi conturează visul spre noi şi mari constelaţii din zare
odihnindu-se apoi în voie
simţind cum tihna binemeritată a luminii
se poate soarbe încet şi fără de oprire.
Marele timp al marilor epoci visează cu noi la un loc
urcînd alături cu paşii vioi spre culmi limpezite
prin efigii de soare cu lumini nepieritoare în timp.

**Horvath Dezideriu**

**■ Critica literară trebuie să trateze cu simț de răspundere creația, să contribuie activ la orientarea ei ideologică și estetică, să-i ajute pe artiști, îndeosebi pe cei mai tineri, să înțeleagă problemele artei, sensul și orientările generale ale culturii socialiste și, totodată, să-și aducă aportul la educarea gustului artistic al iubitorilor de frumos, al marelui public. Criticul își poate îndeplini această menire numai pornind de la o concepție filozofică superioară, înaintată, iar această concepție este în țara noastră concepția comunistă, ideologia marxist-leninistă.**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

**(Din Cuvîntarea la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură — 10 februarie 1971)**

# Un nou cititor

SUB ochii noștri, dar nu ca martori neimplicați și nepăsători, s-a petrecut în acești ultimi ani un fenomen de importanță vitală în evoluția culturii românești : o transformare radicală, esențială și structurală a noțiunii și realității de cititor. Sîntem tentați în primul rînd să privim dimensiunea cantitativă a fenomenului. Și nu cred să comitem nici o eroare procedînd astfel, deoarece, în ceea ce privește destinul cuvîntului scris, faptul că o carte își află un număr de cititori limitat la treptele de jos ale expresiei cifrice nu poate fi în nici un caz indiferent creatorului sau editorului. Știm, bineînțeles, că audiența imediată poate să fie și factice, expresia unor gusturi îndoielnice, a unor înclinații frivole, a unei curiozități nesănătoase. Toate laolaltă și fiecare în parte explică succesul unor cărți care n-au trecut dincolo de momentul declanșării lui, iar studierea acelor cărți de istoria literară nu a prezentat nici un interes estetic ci numai unul de natură sociologică, de psihologie a publicului.

Dar oricîte corecții am aduce **cifrei**, oricît nu ne-am lăsa prinși de fetișul numărului, o realitate există : se citește mai mult, infinit mai mult. Dar ceea ce mi se pare cu deosebire semnificativ e faptul că odată cu creșterea numărului s-a modificat și aria de pătrundere a cărții, care nu a rămas la categoriile tradiționale.

Să ne oprim mai întîi asupra celui dintîi fenomen : receptarea literaturii originale s-a realizat în anii cincizeci și, în parte, și în deceniul următor, mai ales pe calea școlii. Categoriile care asigură ponderea lecturii aveau contact cu școala pe treapta ei mai înaltă și apoi rămîneau cititorii ei. Aceasta și pentru faptul că lucrările cele mai izbutite (cu unele excepții) treceau destul de repede în diferitele forme ale bibliografiei școlare : de la programa analitică obligatorie pînă la lecturile facultative. Nu-i mai puțin adevărat că numeroase au fost și cazurile de literatură mediocră ce au cunoscut același drum, ceea ce a dus la creația unor false notorietăți și a generat o gravă confuzie a valorilor. Dar chiar dacă școala venea mai tîrziu decît primul șoc, și în orice caz în urma criticii, la permanentizarea succesului, răsfrîngerea lui în timp acestei instituții îi revenea. Bineînțeles nu era unicul dar față de cifra de atunci a răspîndirii, chiar și a cărților care au marcat epoca, partea cea mai însemnată tot școlii îi revenea. Să mai adăugăm faptul că literatura **studiată** și cea **citită** a mers mulți ani într-un echilibru stabil și că diferențele într-un sens sau altul nu reprezentau un fenomen ci citeva cazuri.

O primă breșă de grup se produce în momentul apariției generației de tineri prozatori și poeți din anul 1960. Atunci literatura care se citește capătă o autonomie marcată față de cea a școlii, cititorul simțind că un fenomen nou începe să se petreacă în literatura noastră. Din momentul în care proza, poezia și dramaturgia înaintează pe un front larg, continuu, fără eclipse în ani și fără distorsiuni calitative prelungite, literatura română își află cititorul. Pentru că avem un nou cititor în măsura în care avem o nouă literatură. Faptul nu trebuie susținut prin argumente cifrice, ci prin realitatea interesului cu care, într-o progresie neîntreruptă, cititorul a selectat literatura originală în ultimii douăzeci de ani. Și nu numai valorile constituite, valorile consfințite, valorile clasicizate, ci și pe cei tineri, pe debutanți. Timpul de selectare a unui debutant de valoare a fost mult mai scurt, perioada receptării sale publice mult mai redusă, divorțurile între aprecierea criticii și a cititorului nu s-au etalat pe ani întregi. Ele există și acum, bineînțeles, mai ales în cazul poeziei, și m-aș referi la poezia generației între 30—40 de ani care nu și-a găsit încă audiența cuvenită la marele public, ținînd seama de calitatea ei intelectuală, de aleasa ei expresie artistică. Deci ponderea literaturii contemporane nu numai cantitativ ci calitativ în actul lecturii mi se pare deosebit de importantă. Ea constituie în perspectiva mea și finalitatea acestei progresii a lecturii : momentul în care publicul devine apt să selecteze valorile noi, să dea un verdict în cunoștință de cauză, să nu rămînă doar la ceea ce știa, ci să lărgească necontenit noțiunea de literatură contemporană.

AR fi însă injust și în neconcordanță cu adevărul istoric să spunem că procesul a fost unilateral. Acest public s-a format prin însumarea a trei direcții de lectură : cea legată de literatura universală, de literatura română clasică și de literatura contemporană. Dacă pînă în 1965 se făcuseră nu puține eforturi lăudabile pentru traducerea clasicilor literaturii universale, aria tălmăcirilor din secolul XX, mai ales, era nu numai unilaterală, ci de o mare sărăcie. Ea putea să conducă la o gravă confuzie a valorilor, sporind-o pe cea despre care am vorbit în cazul literaturii originale și creînd o optică îngustă, dacă nu chiar extra-artistică, privitoare la relația literatură-societate.

Ceea ce a însemnat literatura universală contemporană tradusă în limba română pentru formarea cititorului de astăzi, pentru acea perspectivă cuprinzătoare a fenomenului artistic nu se poate rezuma aici. Esențial mi se pare că acest flux continuu, pînă în urmă cu cîțiva ani, a însemnat unul din factorii care au dus deopotrivă la elevarea gustului public, care a dovedit o mai largă receptivitate, o mai mare disponibilitate estetică, o ieșire din cadrele tradiționale, o deschidere către formele estetice noi și chiar experimentale. Departe de a constitui un factor de concurență, literatura contemporană originală a beneficiat din pricina faptului că cititorul a avut posibilitatea să cunoască ceea ce s-a scris și se scrie în alte părți. Continuarea acestui proces este, după opinia mea, vitală pentru a păstra și, desigur, a consolida acest echilibru între gustul public și evoluția literaturii contemporane.

Și, în sfîrșit, „redescoperirea" literaturii din perioada actuală, atît de bogată calitativ și atît de diversă, a constituit cealaltă componentă majoră a acestui proces de importanță vitală pentru crearea noului cititor. Mai cult, mai exigent, mai avizat, acest cititor este partenerul fără de care evoluția unei literaturi nu poate fi concepută. El ne-a însoțit în acești douăzeci de ani nu numai cu o fidelitate emoționantă, dar a făcut ca astăzi literatura să devină unul din acei factori colectivi de conștiință, păstrîndu-și și întărindu-și trăsăturile specifice. Fenomen de o mare elevație și fenomen profund popular — literatura ocupă astăzi un loc de seamă în viața socială românească. Ce trebuie sporit prin conjugarea acestor două forțe : artist și cititor.

**Valeriu Râpeanu**

# O proiecție a lumii noastre

DREPT este ca din tabloul împliniri-lor literaturii noastre în ultimii douăzeci de ani să nu lipsească tușa de culoare a anticipației. Pentru că suflul înnoitor al celui de-al IX-lea Congres a înaripat și acest domeniu al creației, determinînd apariția a numeroase lucrări care și-au croit drum spre inima cititorilor.

Se știe că tînăra anticipație românească (fac abstracție de realizările notabile dar sporadice dinainte de război) a cunoscut un moment prelungit de căutare a propriei sale identități, minate de paupertatea mijloacelor de expresie artistică. Îngustimea tematică, liniaritatea subiectelor, maniheismul personajelor, tehnicismul — iată redutabilii adversari cu care am avut de luptat pînă către mijlocul deceniului al șaselea. Ceea ce nu înseamnă că perioada la care mă refer ar fi fost caracterizată printr-un vid valoric, de vreme ce atunci au apărut primele cărți de anticipație semnate de Mihu Dragomir (căruia Timpul nu i-a îngăduit să recidiveze), Vladimir Colin, Victor Kernbach, Adrian Rogoz, pentru a aminti doar aceste nume. Dar eflorescența s-a produs după 1965, cînd anticipației, asemeni celorlalte genuri și specii beletristice, i s-a deschis un cîmp vast de neîngrădită afirmare, ceea ce i-a îngăduit să-și îndeplinească mai eficient menirea de modelator al conștiințelor.

Cu deosebită pregnanță s-a manifestat, în aceste două decenii, vocația umanistă a anticipației românești. De fapt, umanismul și anticipația sînt noțiuni într-un fel complementare. Nu poate exista o scriere anticipatoare cu adevărat valoroasă care să nu fie pătrunsă de generoasele idei umaniste, după cum umanismul nu poate fi despărțit de încrederea în dăinuirea și evoluția pe multiple planuri a societății umane. Dincolo de această zonă de contact situată la nivelul conceptual se află, desigur, o arie largă de modalități concrete.

Printre valorile umaniste înscrise pe steagul anticipației se numără, de pildă, refuzul xenofobiei și rasismului. În registrul propriu al genului, acest refuz transpare deseori în atitudinea față de ființele și civilizațiile extraterestre. Spre deosebire de acei autori occidentali care se complac în postura de creatori de monștri pentru a răspunde cerințelor unui public neevoluat, noi credem că idealul nostru estetic este relativ, fiind rodul anumitor condiții particulare. Iată de ce dragostea, prietenia, sentimentul responsabilității față de destinul unor făpturi și colectivități nepămîntene sînt mai puternice decît bariera deosebirilor fizice sau de altă natură. Pledoaria pentru umanism se exercită și prin condamnarea explicită sau implicită a concepțiilor și actelor retrograde, a cultului violenței, a misticii războiului și a morții.

Rolul și misiunea anticipației se desprind cu limpezime dintr-un pasaj din Programul Partidului : „Literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să insuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreț închinate realizării visului de aur al omenirii — comunismul". Reiese de aici necesitatea de a înfățișa ziua de mîine a patriei și a planetei nu numai prin texte teoretice sau prin memoriile abstracte ale viitorologiei. Evident, în centrul prospectivei literare se află oamenii acelui timp ce va să vină, caracterizați printr-o nepotolită sete de cunoaștere și prefacere a naturii, prin obligația liber asumată de a-și consacra capacitatea de creație materială și spirituală semenilor lor, întregii societăți. Și chiar dacă ne depășesc în unele privințe, între ei și noi există o legătură indestructibilă. Pentru că lumea lor este o proiecție a lumii acesteia, în care recunoaștem umanismul vibrant, dorința de autodepășire, privirile îndreptate spre viitor — viitorul viitorului nostru...

**Ion Hobana**

## Promoția 70

# Tabla de materii

■ PRIN ce impresionează, la o primă și de la înălțime vedere, peisajul promoției 70 este numărul mare al „societarilor": peste 500. Raportat la cel al promoțiilor învecinate, puțin peste 200 promoția 60, aproape 300 promoția 80, numărul acesta dă o indicație prețioasă despre eflorescența talentelor literare, dar și despre deschiderea (poate că și multiplicarea) „porților" de acces în „curtea" literaturii în intervalul de afirmare al acestei promoții (aproximativ 1967—1977). Sigur că numărul în sine nu garantează un statut axiologic superior dar nu-i mai puțin adevărat că, teoretic cel puțin, conform legii numerelor mari, șansa axiologică crește în contexte cantitative mai bogate. Cert este că numărul relativ mare de poeți, prozatori, dramaturgi și critici din promoția 70 nu este străin, între altele, de abandonarea inerțiilor și a filtrului dogmatic în considerarea din unghi politico-ideologic a literaturii, a artei în genere.

Intrînd în peisaj într-un moment istoric în care multe din domeniile vieții spirituale își regăseau o specificitate cîndva obturată și o tradiție națională cîndva suspendată, promoția 70 s-a cristalizat în funcție de citeva repere pe care normalizarea climatului, abandonarea dogmatismului și regăsirea de sine a literaturii le-au impus și pe care, indiferent de ce avea să se mai întîmple ulterior, membrii promoției, într-o admirabilă majoritate, le-au conservat. Astăzi la maturitatea deplină, scriitorii promoției 70 justifică, prin scrisul lor de pînă acum, o eventuală încercare de selecție istorico-literară, de stabilire, *id est* recunoaștere, a valorii lor în contextul restrins al propriei promoții precum și în contextul larg al literelor contemporane. Pînă cînd cineva se va încumeta la aceste operațiuni (destul de ingrate și nu lipsite de risc) o „tablă de materii", enunțată fără pretenții de exhaustivitate sau de infailibilitate, ar putea ghida oarecum excursul cititorului în spațiul foarte populat al promoției; evident, este o propunere de sumar axiologic impregnat inevitabil de subiectivitatea celui care o face; așadar, care ar fi, ca să zic așa, linia întîi a acestei promoții? Ordinea numerilor ce urmează nu e nici cronologică nici alfabetică și cu atît mai puțin ierarhizantă, e pur și simplu dictată de apariția numelor în memoria momentană a subsemnatului. În poezie: Mircea Ciobanu, Mircea Dinescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Marius Robescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Drăgănoiu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Vasile Vlad, Ileana Mălăncioiu, Grete Tartler, Daniela Crăsnaru, Marin Mincu, George Alboiu, Emil Brumaru, Dan Verona, Sorin Mărculescu, Cristian Simionescu, Sergiu Adam, Ioana Ieronim, Doina Uricariu, Miron Cordun, Mircea Florin Șandru, Cezar Ivănescu, Angela Marinescu, Vasile Igna, Horia Bădescu, Șerban Foarță, Gheorghe Azap; în proză: Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Mircea Ciobanu, Mihai Sin, Marius Tupan, Bujor Nedelcovici, Vasile Andru, Norman Manea, Alexandru Vlad, Vasile Sălăjan, Mircea Valer Stanciu, A. D. Munteanu, M. C. Runcanu, Tudor Octavian, Eugen Seceleanu, Virgil Duda, Maria Luiza Cristescu, Valentin Șerbu, Radu Mareș, Constantin Novac, D. Matală, Dana Dumitriu, Mircea Ghițulescu, Mircea Constantinescu, Petre Anghel, Florin Bănescu, I. D. Teodorescu, Paul Eugen Banciu; în dramaturgie: Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu, Tudor Popescu, Mihai Neagu Basarab, Doru Moțoc, Paul Ioachim, Adrian Dohotaru; în critică, eseistică și istorie literară: Ion Vartic, Marian Papahagi, Petru Poantă, Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, Al. Călinescu, M. Iorgulescu, D. H. Mazilu, Cornel Ungureanu, Daniel Dimitriu, Dan Culcer, Cornel Moraru, Al. Cistelecan, Valentin F. Mihăescu, Marin Mincu, Mircea Anghelescu, Liviu Petrescu, Ion Pop, Valentin Tașcu, Alex. Ștefănescu, Magdalena Popescu, Al. Dobrescu, Roxana Sorescu, Șerban Foarță, Aurel Sasu, Mircea Muthu, Florin Manolescu; se înțelege, e aceasta o „tablă de materii" incompletă, comportînd adăugiri, retrageri și regrupări. E, dacă vreți, un eșantion și, în egală măsură, un fragment statistic dintr-un „stop-cadru" al promoției 70, grăitor de la sine despre vitalitatea artistică a acesteia și despre diversitatea liniilor ei de evoluție.

**Laurențiu Ulici**

## „Militantism și creație"

● Cu prilejul aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului și a zilei de 23 August 1944, la Muzeul Literaturii Române s-a deschis expoziția „Militantism și creație". Sînt expuse comori din patrimoniul muzeului, care fac dovada eforturilor de desăvîrșire a literaturii prin capodoperele sale cele mai de seamă.

Mărturii originale, jurnale, memorii, corespondență, reflectă totodată ideea militantismului în planul artei și a adeziunii marilor scriitori la mersul înainte al istoriei poporului nostru.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Adriana Daia**, directoarea muzeului, și **Constandina Brezu**, organizatoarea expoziției.

La tribuna Congresului al IX-lea al P.C.R.

# Congresul al

ÎNTRE marile evenimente care au jalonat și direcționat sensul devenirii istorice a poporului român, la loc de frunte se așază Congresul al IX-lea al partidului, moment cu consecințe cruciale pentru mersul istoric al poporului nostru, pentru procesul de construcție socialistă în România. Prin modul nou, profund creator și revoluționar de abordare a sarcinilor și obiectivelor social-economice ale etapei istorice date, prin larga deschidere spre înnoiri și perfecționări în toate domeniile de activitate, Congresul a inaugurat o perioadă de dinamism fără precedent în dezvoltarea societății românești, de uriaș avînt creator al maselor de oameni ai muncii, al întregului popor român.

Asupra dinamismului și mutațiilor revoluționare multiple produse în perioada de două decenii care a trecut de la Congresul al IX-lea și-au pus puternic amprenta spiritul novator, gîndirea cutezătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, militantul comunist de genială clarviziune, cu înalt prestigiu internațional. De numele secretarului general al partidului nostru sînt indisolubil legate originalitatea soluțiilor concrete adoptate în ultimele două decenii pentru rezolvarea problemelor de bază ale organizării și conducerii societății noastre, aplicarea creatoare a socialismului științific, a concepției materialismului dialectic și istoric, a adevărurilor universal-valabile la condițiile din România, aprofundarea fenomenelor și aspectelor noi apărute în procesul transformării revoluționare a societății românești și a lumii contemporane.

Cu deosebită mîndrie, toți cetățenii patriei noastre văd în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu omul care, încadrîndu-se de peste o jumătate de veac în mișcarea revoluționară, în lupta clasei muncitoare împotriva exploatării și asupririi, s-a identificat cu aspirațiile celor mulți, a luptat sub steagul glorios al partidului, pentru libertate și dreptate socială, pentru unitatea și independența națională a patriei și a poporului român, pentru ca oamenii muncii din țara noastră să devină stăpîni pe munca și destinul lor, pentru triumful cauzei socialismului și comunismului pe pămîntul României. Epoca nouă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului — cea mai înfloritoare și mai demnă din întreaga existență a acestor meleaguri — poporul nostru o numește cu legitimă mîndrie patriotică : EPOCA CEAUȘESCU, după numele alesului său fiu, omul a cărui gîndire cutezătoare și activitate clocotitoare au acționat și acționează ca o uriașă pîrghie de progres, ca un statornic și neasemuit exemplu și îndemn în slujirea devotată a țării, la efort și pasiune pentru propășirea ei în libertate. În această epocă nouă, înscrisă cu litere de aur în cartea gloriei românești, țara a progresat cel mai mult, a făcut pașii cei mai marcanți spre viitorul ei comunist, și-a sporit în ritmuri altădată de neconceput avuția națională, suportul însuși al libertății și independenței, s-a consolidat necontenit o magistrală cucerire — unitatea de neclintit a poporului în jurul partidului, s-a cimentat mai puternic ca oricînd frăția oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate.

Ideile și orientările de o inestimabilă valoare teoretică și practică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și-au găsit o strălucită materializare în istoricele înfăptuiri obținute în toate domeniile construcției socialiste din patria noastră. După Congresul al IX-lea, consolidînd, în continuare, construcția socialistă, Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au reorientat întreaga activitate spre edificarea, la nivel superior, a societății socialiste spre valorificarea susținută, novatoare, a puterii creatoare a poporului, a condițiilor naturale minunate de care dispune țara noastră, spre afirmarea și mai amplă, liberă și demnă a României socialiste pe plan mondial. Au fost întreprinse însemnate măsuri pentru continuarea, în ritm susținut, a industrializării țării — singura cale de lichidare a subdezvoltării, pe care socialismul a moștenit-o de la vechea orînduire, de consolidare a independenței și suveranității naționale, — pentru creșterea continuă a producției agricole. S-au întreprins măsuri importante pentru afirmarea și mai puternică a învățămîntului, științei, culturii și artei, pentru educarea socialistă a oamenilor muncii.

„Congresul al IX-lea, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, a descătușat energiile creatoare, a înlăturat o serie de șabloane și dogme și a pus în fața partidului nostru sarcina edificării socialismului cu poporul și pentru popor, pornind de la condițiile concrete din România, aplicînd principiile materialist-dialectice, ale socialismului științific, adevărurile general valabile la realitățile României. Și tocmai înlăturarea acestor dogme și șabloane a descătușat energiile poporului nostru și a făcut să avem marile realizări de astăzi, care au ridicat țara pe treptele superioare ale dezvoltării multilaterale în toate domeniile".

Din perspectiva celor două decenii care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres se evidențiază astăzi cu putere originalitatea și realismul soluțiilor adoptate de partidul nostru pentru dezvoltarea și modernizarea economiei, asigurarea eficienței întregii activități, perfecționarea cadrului democratic de participare activă a întregului popor la conducerea vieții social-economice, formarea conștiinței revoluționare a maselor.

Cu legitimă mîndrie, întregul nostru popor asociază înfăptuirile acestor ani eroici cu activitatea neobosită și cutezanța revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Calitățile sale de revoluționar și patriot înflăcărat, remarcabilele însușiri de militant și conducător politic s-au afirmat cu deosebită putere în aceste două decenii, opera teoretică, activitatea politică dinamică a secretarului general al partidului constituind chezășia sigură a viitorului luminos al patriei, a edificării cu succes a socialismului și comunismului pe pămîntul României.

În perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, partidul nostru comunist s-a afirmat tot mai puternic ca centru vital al națiunii, și-a perfecționat formele și metodele de activitate. Este meritul incontestabil al tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a fi stimulat neabătut întărirea continuă a legăturii partidului cu masele, de a fi vegheat permanent ca întreaga politică a partidului și statului socialist să izvorască din voința și interesele supreme ale poporului.

CA urmare a aplicării ferme a liniei politice elaborate de Congresul al IX-lea, de congresele ulterioare și conferințele naționale ale partidului, România a obținut mari și importante realizări în dezvoltarea puternică a forțelor de producție, în înfăptuirea consecventă a industrializării, în dezvoltarea celorlalte ramuri economice, ceea ce a asigurat condițiile necesare pentru ridicarea nivelului de viață al poporului, pentru un grad superior de civilizație al întregii societăți, pentru întărirea forței materiale și spirituale a patriei, a independenței și suveranității naționale.

Reorganizarea administrativ-teritorială a României a contribuit esențial la creșterea forțelor de producție și repartizarea lor armonioasă pe întreg teritoriul țării, la dezvoltarea în ansamblu a societății socialiste, a favorizat în mod substanțial înfăptuirea, la nivel superior, a obiectivelor construcției socialiste în România.

Creșterea producției materiale a societății noastre socialiste, îndeosebi prin dezvoltarea puternică a industriei, prin aplicarea în producție a celor mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice, perfecționarea neîntreruptă a relațiilor de producție și social-politice, a formelor și metodelor de organizare socialistă a societății, a activității cultural-educative, s-au desfășurat, în mod firesc, concomitent cu accentuarea trăsăturilor noi ale claselor și categoriilor sociale, cu creșterea coeziunii moral-politice a populației României, cu întărirea unității întregului popor, în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Clasa muncitoare, exponent al intereselor fundamentale ale întregului popor, a devenit o clasă omogenă, cu o înaltă conștiință socialistă, revoluționară, accentuîndu-se rolul ei de clasă conducătoare în societatea socialistă românească. A crescut rolul țărănimii, al intelectualității, care au dobîndit trăsături noi, de tip socialist, corespunzător etapei de dezvoltare pe care o parcurge țara noastră. Ca întruchipare a relațiilor tot mai strînse între toate categoriile sociale, dintre organizațiile politice, educative, culturale, a gradului înalt de coeziune a întregului popor român, s-a constituit Frontul Democrației și Unității Socialiste, cea mai largă organizație de masă cu rol multiplu în înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru. Pentru participarea tuturor oamenilor muncii la conducerea unităților economico-sociale, a întregii societăți, a fost realizat un cadru organizatoric larg democratic, unic în felul său, prin constituirea, la nivel național, a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii, iar în unitățile economice și sociale s-au înființat consiliile oamenilor muncii, acestea îndeplinind rolul de organe de conducere colectivă ; au fost instituționalizate adunările generale ale oamenilor muncii — foruri supreme de conducere ale unităților — investite cu dreptul de a dezbate și a lua hotăriri în toate problemele esențiale ale organizării și conducerii acestora.

ÎN CELE DOUĂ DECENII care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, România a acumulat valori materiale și a cunoscut transformări în toate structurile societății fără egal în întreaga istorie a patriei.

Tabloul sintetic al măreților înfăptuiri din ultimii 20 de ani exprimă cu claritate constanța dinamismului creșterii economice, țara noastră situîndu-se pe primele locuri din lume în ce privește ritmul de dezvoltare economico-socială.

În acești ani s-a adîncit procesul de perfecționare a structurii pe ramuri a economiei naționale, sporind ponderea ramurilor neagricole, îndeosebi a industriei, în produsul social, venitul național, populația ocupată și fondurile fixe. În anul 1978, numărul populației ocupate în industrie a depășit pentru prima dată pe cel din agricultură.

Dezvoltarea și modernizarea producției materiale au impus și au creat în același timp condiții pentru participarea tot mai largă a țării noastre la schimburile economice internaționale, dinamica volumului comerțului exterior devansînd pe cea a venitului național de 2,4 ori.

Nivelul actual al potențialului economic al țării noastre poate fi ilustrat sintetic de dimensiunile avuției naționale acumulate, care a crescut în 1985 de 5,5 ori față de 1965. Fondurile fixe — componentă de bază a avuției naționale și puternic factor de producție — vor ajunge la sfîrșitul anului 1985 la 2 860 miliarde de lei, față de 503 miliarde de lei în 1965. Din totalul fondurilor fixe existente în economia națională, circa 90% au fost puse în funcțiune în ultimele două decenii, ceea ce ilustrează procesul rapid al înnoirii echipamentului tehnic al diferitelor ramuri de producție.

Sporirea venitului național pe locuitor de la circa 8 700 de lei în anul 1965 la peste 36 000 de lei în 1985 a făcut posibilă reducerea substanțială a decalajului ce ne desparte de țările dezvoltate.

Dimensiunile noi, calitativ superioare, nivelul tehnic înalt al industriei noastre socialiste, al întregii economii naționale își găsesc o vie și strălucită întruchipare în construcțiile de mari proporții realizate în ultimele două decenii. Dintre ele se detașează pe primul plan Canalul Dunăre — Marea Neagră — lucrare de covîrșitoare însemnătate economică internă și internațională și comparabilă cu puține lucrări similare din lume —, Transfăgărășanul, Metroul bucureștean, platformele industriale din toate județele țării și altele. Aceste grandioase înfăptuiri demonstrează, o dată în plus, justețea politicii partidului nostru comunist, ca și forța de creație constructivă a poporului român liber și stăpîn pe soarta sa.

PUNÎND la baza făuririi societății socialiste dezvoltarea puternică a forțelor de producție, Partidul Comunist Român a situat, mai ales în ultimii 20 de ani, în centrul politicii sale economice industrializarea țării drept o forță motrice principală a progresului multilateral al României socialiste. Ca urmare a unei asemenea politici, promovată cu consecvență și concepută într-o viziune științifică, unitară și de mare perspectivă istorică, industria a devenit încă de mulți ani ramura conducătoare a economiei noastre naționale, cu cel mai puternic efect de antrenare asupra întregii dezvoltări economico-sociale, capabilă să rezolve competitiv, de pe pozițiile științei și tehnicii contemporane, cele mai complexe și dificile probleme ale progresului nostru multilateral. Înfăptuirea neabătută a acestei politici a constituit, într-adevăr, factorul de prim ordin al progresului economic și social al României. Începînd din 1965 s-a accentuat tot mai mult caracterul industriei de ramură conducătoare a economiei românești, contribuția ei la crearea venitului național ridicîndu-se de la 48,9% în 1965 la peste 60% în prezent. De asemenea, în prezent industria deține 36,8% din populația ocupată a țării.

Apreciind contribuția industriei la progresul economic și social al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Acum, în actualele împrejurări ale crizei economice mondiale, putem afirma cu deplin temei că politica partidului nostru de creare a unei industrii puternice, moderne, s-a dovedit și se dovedește pe deplin justă. Fără existența unei asemenea industrii nu am putea face față problemelor grele actuale din economia internațională... Dacă nu am fi realizat o asemenea industrializare a țării, România ar fi rămas pentru o vreme îndelungată într-o stare de înapoiere care ar fi afectat grav construcția socialismului, munca și viața poporului nostru".

Perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului a plasat agricultura României pe noi coordonate de progres. Orientată pe baza tezelor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la agri-

# IX-lea – deschizător de epocă nouă în istoria României

cultură, ca ramură de bază a economiei românești, și la necesitatea realizării noii revoluții agrare, politica agrară a partidului a urmărit și urmărește modernizarea susținută a forțelor de producție ale acestei ramuri, perfecționarea formelor de organizare și conducere, creșterea mai accentuată a randamentelor și productivității muncii, sporirea continuă a producției agricole, creșterea contribuției agriculturii la producerea venitului național și la satisfacerea nevoilor generale ale societății.

Producția de cereale a ajuns, în anul care a trecut, la 23,6 milioane tone, cea mai mare producție din istoria țării, revenind pe un locuitor 1 042 kg. Succesele obținute în această perioadă au permis să se treacă la o fază nouă, superioară, de dezvoltare a agriculturii. În acest context, „Programul național pentru asigurarea unor producții sigure și stabile prin creșterea potențialului productiv al pămîntului, mai buna organizare și folosire în mod unitar a terenurilor agricole, a întregii suprafețe a țării, realizarea irigațiilor pe circa 55—60 la sută din suprafața arabilă, a lucrărilor de desecări și combaterea eroziunii solului" are o însemnătate excepțională. Elaborat din inițiativa și cu contribuția hotărîtoare a secretarului general al partidului, acest vast program de transformare a naturii, de mare interes național, se înscrie armonios în amplul proces de dezvoltare a unei agriculturi moderne, intensive de înaltă productivitate.

La tribuna Congresului al XIII-lea al P.C.R.

În concepția partidului, asimilarea cuceririlor revoluției tehnico-științifice reprezintă un factor determinant pentru înfăptuirea cerințelor obiective ale dezvoltării țării noastre în etapa actuală, pentru creșterea economiei, pentru ridicarea gradului de eficiență al întregii activități sociale. Cercetarea științifică și dezvoltarea tehnologică au avut și au drept sarcini prioritare afirmarea revoluției tehnico-științifice în toate domeniile de activitate, creșterea rolului științei în modernizarea economiei naționale, a întregii vieți sociale, în conducerea societății, legarea tot mai strînsă a cercetării de producție, accentuarea contribuției creației științifice românești la progresul multilateral și dinamic al țării noastre, la îmbogățirea tezaurului cunoașterii universale.

O contribuție hotărîtoare la organizarea și coordonarea activității de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică, în introducerea progresului tehnic în toate ramurile economiei, la promovarea pe prim plan a rezultatelor cercetării tehnico-științifice românești, a adus și aduce tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și prestigios savant de largă recunoaștere și înaltă prețuire internațională, prim viceprimministru al guvernului, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie.

Cercetarea științifică dispune astăzi de o bază tehnico-materială modernă, puternică pentru desfășurarea activității în cele mai bune condiții ; în anul 1985, numărul personalului în acest domeniu a ajuns la 248 300 de persoane, care își desfășoară activitatea în 215 unități de cercetare și 100 stațiuni de cercetare și producție agricolă.

În perioada 1966—1985, s-au alocat pentru activitatea de cercetare fonduri de investiții de aproape 5 ori mai mari decît în perioada 1945—1965, iar cheltuielile pentru știință și tehnologie înregistrează o creștere de aproape două ori în cincinalul actual față de perioada 1976—1980.

Cercetarea științifică națională asigură în prezent peste 90% din tehnologiile și materialele noi puse în fabricație. În acest fel, deceniul 1981—1990 devine cu prioritate deceniul științei, tehnicii, calității și eficienței.

Mărețele realizări obținute în dezvoltarea economico-socială a țării noastre își găsesc unul din principalele izvoare în politica economică a partidului nostru de mobilizare și amplificare a efortului propriu al națiunii, în cadrul căruia un loc central revine repartizării judicioase a venitului național pentru fondul de consum și pentru fondul de acumulare. Evidențiind adevărul că progresul economic și gradul de bunăstare și civilizație sînt determinate în măsură hotărîtoare de alocarea unei părți importante din venitul național pentru dezvoltare, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „A consuma totul sau aproape totul înseamnă a condamna țara la înapoiere, la pierderea independenței și suveranității, afectînd, astfel, însuși viitorul țării, al poporului. Trebuie să avem permanent în vedere și să fim pe deplin conștienți că numai asigurînd un nivel înalt al acumulării și al reproducției socialiste lărgite vom crea și condițiile necesare ridicării continue a bunăstării materiale și spirituale a poporului".

Opțiunea strategică fundamentală pentru amplificarea efortului de acumulare a asigurat înfăptuirea în perioada 1966—1985 a unor ample programe de investiții (totalizînd peste 3 000 miliarde de lei), care au contribuit la dezvoltarea puternică și modernizarea bazei tehnico-materiale din toate ramurile economiei naționale.

Pe temelia trainică a ratei înalte a acumulării s-au asigurat progresul accelerat al economiei naționale și ca urmare creșterea în ultimii 20 de ani a venitului național de aproape 5 ori, ritmul mediu anual fiind de circa 8%, unul dintre cele mai înalte ritmuri înregistrate pe plan mondial în perioada postbelică.

O coordonată de bază a dezvoltării economico-sociale a României o constituie participarea tot mai activă la diviziunea internațională a muncii, la circuitul mondial de valori materiale și spirituale. Prodigioasa activitate a secretarului general al partidului nostru, gîndirea sa științifică, bazată pe o profundă înțelegere a realității lumii contemporane au transformat relațiile economice externe ale țării noastre într-un factor de creștere economică și, în același timp, într-o cale trainică de colaborare cu toate țările lumii.

În perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, s-a înregistrat un dinamism deosebit, concretizat atît în creșterea volumului schimburilor externe și în diversificarea formelor și metodelor de promovare a lor, cît și în extinderea ariei geografice a acestora. Astfel, în prezent, România întreține relații economice cu peste 150 de state, față de 29 în 1950 și 98 în 1965.

Dezvoltarea rapidă a producției materiale în anii socialismului, sporirea sistematică a productivității și eficienței muncii sociale au asigurat creșterea venitului național și a avuției naționale. Ca urmare a sporirii continue a venitului național, indicator sintetic deosebit de reprezentativ pentru reflectarea puterii economice a unei țări și a nivelului de trai al populației, precum și ca o consecință a modului judicios de repartizare a valorii nou create de societate pentru acumulare și pentru consum, s-a asigurat o bază tot mai solidă pentru ridicarea nivelului de trai material și spiritual al populației.

Pe baza politicii de investiții și de dezvoltare economico-socială, în ultimele două decenii a crescut cu 77% numărul personalului muncitor, numărul locurilor de muncă sporind cu 3,3 milioane față de 1965, în principal în industrie și alte ramuri neagricole.

Mutații profunde, cantitative și calitative, au avut loc în structura socio-profesională a resurselor umane. Numărul cadrelor cu studii superioare este astăzi de peste 650 000, respectiv de 2,8 ori mai mare față de 1965 ; la ingineri creșterea este de 3,9 ori, la cadrele cu pregătire universitar-pedagogică — de 2,8 ori, iar la medici — 1,7 ori.

În ultimele două decenii, retribuția reală a personalului muncitor a sporit de două ori, veniturile reale ale țărănimii pe o persoană activă obținute din munca în cooperativele agricole de producție și din gospodăriile personale au crescut de 2,6 ori, iar veniturile obținute de populație din fondurile sociale de consum pe o familie de 3,8 ori.

În perioada de după 1965 s-au construit și dat în folosință din fondurile statului, ale organizațiilor cooperatiste și obștești de 7 ori mai multe apartamente decît în cei 20 de ani anteriori.

Urbanizarea — proces cu importante consecințe pe planul organizării vieții economice și sociale și al nivelului de trai — a cunoscut dimensiuni de o amploare fără precedent. Numărul orașelor a sporit în ultimii 20 de ani de la 183 la 237, iar populația acestora s-a dublat, jumătate din populația țării locuind astăzi în orașe și beneficiind de condiții de viață, civilizație și confort sporite.

Schimbări profunde au intervenit în viața satelor, prin construirea a numeroase locuințe confortabile, edificii social-culturale, comerciale, unități prestatoare de servicii, drumuri, poduri, care au modificat din temelii peisajul arhitectonic, punînd în valoare frumusețea meleagurilor românești și asigurînd condiții tot mai înfloritoare de viață populației rurale.

În prezent, fiecare al patrulea locuitor al țării este cuprins într-o formă de învățămînt, s-a generalizat învățămîntul obligatoriu de 10 ani, s-au asigurat politehnizarea învățămîntului liceal și superior și legarea acestuia într-o măsură mai mare cu cercetarea și producția. În perioada 1965—1985, numărul copiilor înscriși în grădinițe a sporit de 2,5 ori, iar al elevilor și studenților de 1,3 ori.

O puternică dezvoltare au cunoscut arta și cultura națională, organizarea și desfășurarea Festivalului național „Cîntarea României" generînd în acest sens o puternică emulație, antrenînd la realizarea actului de cultură milioane și milioane de oameni.

A fost dezvoltat și modernizat sistemul de ocrotire a sănătății populației, un rol deosebit revenind acțiunilor de prevenire și combatere a cazurilor de îmbolnăvire. În prezent, țara noastră dispune de 46 300 medici de înaltă calificare, iar numărul personalului mediu sanitar reprezintă 132 600 de persoane. Numărul locuitorilor ce revin la un medic a scăzut de la 682 în 1965 la 489 în prezent, iar la un cadru sanitar mediu de la 245 la 173.

Pe scara cifrică a valorilor am putea așeza toate celelalte domenii ale vieții noastre materiale și spirituale. Toate însă vorbesc despre uriașa semnificație a celor două decenii de dezvoltare nouă a României și îndeosebi de faptul că „Epoca Ceaușescu" este cea mai înălțătoare în împliniri din cîte a avut vreodată istoria poporului nostru. Dar există valori care nu se pot exprima doar, sau în primul rînd, în cifre, și care, de asemenea, dau armătură faptică concluziilor. Națiunea română a devenit, în această perioadă, omogenă sub aspect social și unitară din punct de vedere moral-politic. Partidul Comunist Român și-a modificat esențial rolul în societate, transformîndu-se din forță politică conducătoare a luptei maselor muncitoare pentru prefaceri democratice, revoluționare, în centrul vital al întregii națiuni socialiste în lupta ei pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Bilanțul marilor realizări social-economice, politice și culturale ale României socialiste, programele și proiectele de activitate viitoare ale poporului nostru presupun existența unui climat internațional de pace și securitate, crearea condițiilor necesare dezvoltării unor relații de prietenie și colaborare pe multiple planuri cu alte țări și popoare. Iată de ce, România socialistă, țara care în decursul istoriei a cunoscut consecințele nefaste ale dominației străine și ale războaielor pustiitoare, și prețul greu al păstrării și redobîndirii unității și independenței naționale face tot ce depinde de ea pentru a determina o evoluție pozitivă în domeniul vieții internaționale : datorită activității consecvente și active pentru pace, independență națională și colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială — activitate desfășurată intens de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — România se bucură de un înalt prestigiu internațional, are numeroși prieteni pe toate meridianele globului.

La baza raporturilor cu alte state, România așază ferm principiile deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, considerînd că numai pe baza acestor principii se pot asigura pacea și înțelegerea, colaborarea și conlucrarea pe deplin egală între toate națiunile lumii. Respectarea cu hotărîre a dreptului fiecărui popor de a-și alege calea dezvoltării economico-sociale în mod independent, fără nici un amestec din afară, este una din condițiile fundamentale ale asigurării progresului și dezvoltării libere a fiecărei națiuni, a fiecărui popor, asigurării păcii și înțelegerii în lume.

Aniversarea a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului — eveniment politic major, care a deschis o etapă de mari și profunde transformări revoluționare în viața societății noastre, dinamizînd întregul proces al construcției socialiste și conferind politicii interne și externe a României caracteristici noi, superioare — are pentru poporul nostru profunde semnificații istorice. În perspectiva trecerii la o etapă nouă, superioară, a înfăptuirii Programului partidului, această aniversare constituie un strălucit prilej de a afirma încă o dată hotărîrea nestrămutată a întregului partid și întregului popor de a înfăptui exemplar hotărîrile Congresului al XIII-lea, de a face totul pentru triumful cauzei generale a socialismului și comunismului în România, a păcii în lume.

**Mircea Mușat**

1965 — 1985

# Bilanț și perspective

CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român din iulie 1965, care în consens cu cerința istoriei a ales în fruntea conducerii Partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și prin hotărîrile adoptate a deschis perspectiva înscrierii României pe căile progresului societății socialiste și comuniste, s-a înscris și pentru dezvoltarea științei și, în cadrul acesteia, a științelor istorice, ca un eveniment de răscruce.

Larga deschidere spre înnoiri și perfecționări declanșată de Congresul al IX-lea al Partidului a determinat în toate domeniile de activitate, prin impulsul fără precedent dat dezvoltării întregii vieți economice-sociale, un nou și eficient spirit de muncă, descătușînd la o scară nemaiintîlnită toate energiile națiunii, punînd puternic în valoare capacitatea de creație a oamenilor de știință, artă și cultură, a maselor largi de oameni ai muncii.

Epoca istorică inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului este dominată decisiv de puternica personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ea poartă pecetea gîndirii și acțiunii sale clarvăzătoare, revoluționare, fundamentată pe aplicarea principiilor materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific, la condițiile concrete ale țării noastre.

Ideile și orientările secretarului general al partidului, pătrunse de o mare și înflăcărată dragoste de țară și de popor, și-au găsit materializare în înfăptuirile pe care România le-a obținut în cei 20 de ani de cînd se află în fruntea partidului și statului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu. O uriașă contribuție revine secretarului general al partidului la dezvoltarea gîndirii social-politice creatoare, a științelor istorice, la îmbogățirea tezaurului teoretic al partidului cu noi idei, teze și concluzii desprinse din practica edificării socialiste în România.

Opera istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie o contribuție de o inestimabilă valoare la dezvoltarea științelor social-politice, la îmbogățirea creatoare a gîndirii și practicii luptei revoluționare. Lucrările teoretice ale secretarului general al partidului, prin spiritul revoluționar, novator, prin abordarea originală a unei sfere ample de probleme de principială însemnătate, au determinat o cotitură cu profunde semnificații în cercetarea și aplicarea rezultatelor cercetărilor istorice.

În întreaga operă teoretică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, istoria constituie o coordonată ce poartă amprenta pasiunii, competenței, cutezanței și crezului său revoluționar.

În concepția Partidului Comunist Român, reflectată în mod pregnant în gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, studierea istoriei ocupă un loc major în activitatea ideologică, ea fiind considerată nu numai ca un act de cunoaștere a trecutului omenirii, ci, dincolo de aceasta — și mai ales — ca puternic mijloc de educare politică, de formare și dezvoltare a conștiinței de sine, în spirit patriotic și revoluționar, a maselor.

Subliniind acest aspect, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că „studiind istoria glorioasă a poporului nostru, luptele și sacrificiile înaintașilor noștri, străduințele lor în perfecționarea creației materiale și spirituale, învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund, cuceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta, pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului și comunismului".

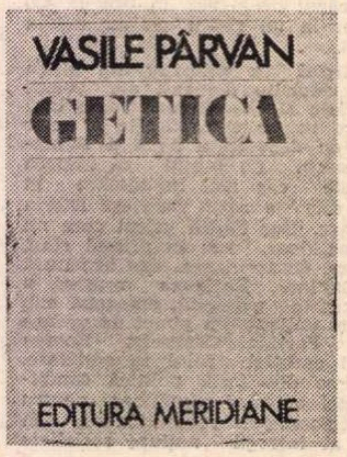
Cu prilejul conferirii calității de membru și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut un amplu elogiu istoriei poporului român, arătînd : „Avem o istorie minunată, ne putem mîndri cu ceea ce au înfăptuit poporul român, înaintașii noștri ! Avem datoria să cunoaștem și să clarificăm cît mai bine toate momentele importante din istoria formării și dezvoltării poporului și a națiunii noastre, cu atît mai mult cu cît chiar și astăzi mai sînt unii, peste hotare, care încearcă să pună în discuție, să minimalizeze istoria și lupta poporului nostru. Faptele, realitățile sînt de asemenea natură încît ne permit să respingem orice încercare de a diminua rolul poporului român, al națiunii noastre în dezvoltarea omenirii, a culturii mondiale".

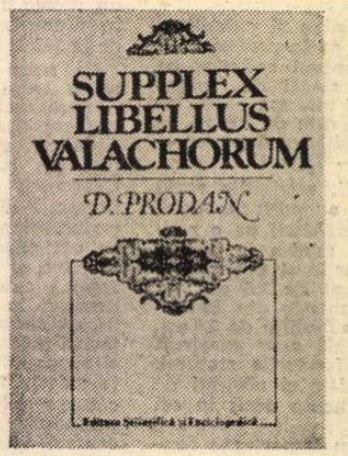
Tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat istoricilor români să abordeze problemele de istorie de pe pozițiile materialismului dialectic, pornind de la adevărul că istoria omenirii, a popoarelor, din cele mai îndepărtate timpuri, este strîns legată de condițiile de muncă, de viață, de dezvoltare treptată a forțelor de producție. Realitatea arată că în procesul muncii oamenii s-au constituit în comunități mai mici sau mai mari, că în procesul muncii și al perfecționării mijloacelor de producție, în lupta cu natura ei au învățat să lucreze împreună, să conlucreze și să gîndească la ceea ce trebuie să facă pentru a rezista tuturor vitregiilor, pentru a-și asigura o viață civilizată. Niciodată istoria nu s-a ridicat la adevăratele ei valențe de știință a studierii societății, niciodată momentele fundamentale, definitorii ale devenirii noastre nu au fost evocate, nu au căpătat asemenea dimensiuni, niciodată istoria nu a slujit mai bine ca mijloc de cunoaștere și apropiere între popoare și națiuni ca în perioada ce a trecut din 1965, începînd cu Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cînd prin gîndirea și opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu ea a pătruns în patrimoniul național al științei românești. Marile realizări obținute pe baza hotărîrilor Congreselor al IX-lea, al X-lea, al XI-lea, al XII-lea și al XIII-lea ale Partidului au dinamizat energiile creatoare ale întregii națiuni, au asigurat înaintarea neabătută a cercetării istorice în conformitate cu cerințele etapei pe care o străbate țara noastră, a cerințelor formării omului nou, multilateral dezvoltat. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat istoricilor să acționeze în așa fel încît să contribuie la întărirea colaborării și conlucrării între popoare și națiuni, între state, pornind de la principiile noi de relații internaționale care se afirmă astăzi în lume cu tot mai multă putere, ale deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității fiecărei națiuni, neamestecului în treburile interne ale altor popoare, respectului reciproc.

NU există moment de seamă al istoriei naționale din timpuri imemoriale și pînă în prezent asupra căruia secretarul general al partidului să nu-și fi spus cuvîntul realist, cugetat și autorizat. Cu cutezanța gîndirii sale științifice, profund revoluționare, asupra evoluției societății omenești și cu spiritul său creator în pătrunderea celor mai complexe probleme ale devenirii noastre istorice, cu viziunea sa asupra cursului legității istorice, fundamentat pe baza materialismului dialectic, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aplecat asupra istoriei naționale, i-a deslușit permanențele și i-a studiat drepturile, i-a detașat și i-a valorificat marile sensuri, dînd noi dimensiuni relației dialectice de nedespărțit : **trecut-prezent-viitor.** Pornind de la înaltul exemplu al operei teoretice a tovarășului Nicolae Ceaușescu, al indicațiilor metodologice date cu prilejul sărbătoririi unor momente și evenimente cruciale din istoria unică a patriei — 2050 de ani de la făurirea statului centralizat condus de Burebista, aniversarea Unirii din 1600, a marilor bătălii sociale de la 1784, 1821, 1848, a etapelor principale pentru făurirea statului român unitar : 1859, 1877, 1918, a marilor evenimente din istoria mișcării muncitorești : 1893, 1921, a luptelor împotriva pericolului fascismului și războiului, 23 August 1944, 6 martie 1945, proclamarea Republicii la 30 decembrie 1947 sau evenimente recente ale istoriei contemporane — istoricii au dat opere valoroase care îmbogățesc patrimoniul științei și culturii noastre. În acești ani au publicat valoroase studii, lucrări : M. Berza, P. Constantinescu-Iași, E. Condurachi, C. Daicoviciu, C. C. Giurescu, Vasile Maciu, Ion Nestor, A. Oțetea, Ștefan Pascu, Ion Popescu-Puțuri, D. Pippidi, D. Prodan, Ștefan Ștefănescu, Gheorghe Ștefan. ș.a. Toate marile momente și perioade ale istoriei românilor au înregistrat, în ultimele două decenii, noi reflectări și abordări, care prin încărcătura științifică și prin semnificări corelate îmbogățesc cunoașterea trecutului glorios al poporului nostru.

Din 1965 istoriografia a luat un curs nou, ascendent, rezultatele sale materializîndu-se în numeroase lucrări de valoare. Acest răstimp este marcat de publicarea corpusurilor de izvoare istorice, preocuparea pentru reluarea și valorificarea a tot ce a fost valoros, înaintat în istoriografia din trecut, elaborarea de lucrări și sinteze atît în ediții complete, cît și în studii publicate în revistele de specialitate. Au văzut lumina tiparului repertorii ale cercetărilor arheologice, volume cuprinzînd inscripții descoperite pe teritoriul românesc, izvoare privind istoria României. O mare atenție s-a acordat activității de editare a operelor istoriografice, începînd cu cele mai vechi lucrări. Dispunem astăzi de lucrări tipărite în ediții riguros științifice cum sînt : „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie", remarcabilă creație a evului mediu românesc ; „Letopisețul Țării Moldovei" de Grigore Ureche, după cum s-au tipărit cronicile datorate lui Miron Costin, Ion Neculce. O mare atenție s-a acordat publicării creației lui Dimitrie Cantemir în ciclul „Opere complete". Totodată au fost valorificate operele cărturarilor umaniști. Dispunem de o ediție de texte din opera marelui umanist transilvan Nicolaus Olahus, De asemenea, prin ediții remarcabile sînt cunoscute scrierile marilor cărturari reprezentanți ai „Școlii Ardelene" — Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai.

Au văzut lumina tiparului scrieri ale militanților și cărturarilor epocii moderne. Au fost publicate mai multe vo-



# ale istoriografiei românești

lume din scrierile lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu, Alexandru Odobescu, B. P. Hasdeu. S-a reeditat în epoca 1965—1985 din operele lui A. D. Xenopol : „Scrieri economice", „Scrieri sociale și filozofice", a început publicarea monumentalei sale lucrări „Istoria românilor din Dacia Traiană". Opera celui mai mare istoric român Nicolae Iorga a început să fie valorificată numai după 1965. Au fost publicate : „Istoria vieții bizantine", „O viață de om așa cum a fost", „Bizanț după Bizanț", 2 volume care cuprind „Opere economice", „Istoria românilor prin călătorii" ș.a. A fost reeditată aproape în întregime opera lui D. Onciul. În mare parte s-au editat scrierile lui Ion Bogdan precum și ale fondatorului școlii românești de arheologie, Vasile Pârvan : „Dacia", „Începuturile românești la gurile Dunării", „Getica".

Au văzut lumina tiparului operele publicate în trecut de Gheorghe Brătianu („Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești"), George Murnu („Studii istorice privitoare la trecutul românilor de peste Dunăre"), Victor Papacostea („Civilizație românească și civilizație balcanică"), precum și din scrierile istoricilor I. Lupaș, I. Moga, A. Oțetea. S-a încheiat publicarea ediției „Opere complete" de C. Dobrogeanu-Gherea și principalelor scrieri ale lui Lucrețiu Pătrășcanu.

De o deosebită atenție s-a bucurat publicarea izvoarelor. Au văzut lumina tiparului colecții de documente referitoare la istoria medievală și modernă a românilor. Remarcabile sînt volumele : „Mihai Viteazul în conștiința europeană", vol. I, „Documente externe", vol. II, „Cronicari și istorici străini, secolele XVI—XVIII", vol. III. „Istoriografia străină din secolul al XIX-lea", în coordonarea Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Mircea Muşat, Gheorghe Bondoc, Editura Academiei R. S. România, 1982—1985.

PUTERNICE lumini se proiectează asupra cronicii continuității neștirbite a poporului român și a fondului sănătos, popular al istoriei noastre de la ideea de excepțională însemnătate reliefată de tovarășul Nicolae Ceaușescu privind rolul țărănimii în evoluția noastră pe treptele timpului. Într-o anume perioadă, după cum se cunoaște, masele țărănești erau etichetate, și nu întîmplător, drept un element fără forță istorică, chiar retrograd. Se ținea, prin aceasta, să se pună în cauză însăși ființa poporului român, continuitatea sa de viață pe pămîntul străbun, conținutul și sensul istoriei românești pe parcursul multor veacuri, să se rupă istoria noastră modernă și contemporană de întreg contextul ei anterior, de rădăcinile sale adînci și perene. Relevînd că țărănimea a reprezentat, timp de secole, seva istoriei românești, necontenit ascendente, istorie care s-a identificat cu însăși viața, făuririle, luptele și aspirațiile poporului român, „Țărănimea — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a jucat rolul esențial, atît în luptele pentru dreptate națională și socială, pentru independență și producerea bunurilor materiale ale societății, cît și în conservarea limbii și îmbogățirea continuă a culturii românești". Pornindu-se de la această cucerire de profundă semnificație teoretică și practică s-au publicat numeroase documente privind anul 1784. Sub redacția acad. prof. Ștefan Pascu s-au publicat „Izvoarele răscoalei lui Horea", seria A, Diplomatoria, vol. I—III ; seria B., Izvoare narative, vol. I—III, Editura Academiei R. S. România 1982—1984.

Sub egida Direcției Generale a Arhivelor Statului s-au publicat documente privind revoluția de la 1821, condusă de Tudor Vladimirescu. Au fost alcătuite și publicate ediții de documente privind revoluția română de la 1848, unirea de la 1859, făurirea statului național român în 1918, despre revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944. Astfel au fost editate volumele : „1848 la români. O istorie în date și mărturii" de Cornelia Bodea, vol. I—II, Editura Științifică și Enciclopedică, 1932 ; „Românii la 1859. Unirea Principatelor Române în conștiința europeană". Documente externe, vol. I—II, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984 ; „1918 la români. Desăvîrșirea unității național-statale a poporului român". Documente externe, vol. I—II, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

În anul celei de-a 40-a aniversări a revoluției din August 1944 a început publicarea unei serii de documente. În anii 1984—1985 au apărut volumele : „23 August 1944". Documente, vol. I—IV, Editura Științifică și Enciclopedică.

Îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a concepe procesul istoric ca o rezultantă complexă, firească a evoluției societății românești în ansamblul său conferă adevăratele fundamente ale înțelegerii apariției clasei muncitoare, a partidului său, ca o expresie obiectivă a realităților și cerințelor evoluției ascendente a poporului nostru. „Istoria mișcării muncitorești, a partidului comunist — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — este nemijlocit legată de stadiile dezvoltării economice, politice, științifice și culturale ale țării, de progresul forțelor de producție, de acțiunea legilor sociale obiective, desemnîndu-se ca parte intrinsecă a istoriei naționale. Țelurile de acțiune ale partidului revoluționar sînt astfel marile țeluri sociale și naționale ale întregului popor. Acesta este suportul teoretic trainic pe baza căruia putem aprecia în mod just drumul lung și greu străbătut de forțele revoluționare și progresiste ale poporului, evoluția clasei muncitoare de la naștere și pînă la transformarea ei în clasă conducătoare a societății, în principala forță a națiunii socialiste, glorioasa istorie a Partidului Comunist Român". În spiritul acestei concepții, sub egida Institutului de Studii Isorice și Social-Politice au fost publicat începînd cu anul 1966 volume de documente ale istoriei mișcării muncitorești ce se înscriu în intervalul 1821—1924.

Au fost publicate valoroase lucrări de sinteză menite a contribui la cunoașterea unor momente și perioade ale istoriei poporului român : „Răscoala lui Horea" de acad. David Prodan, „Transilvania străvechi pămînt românesc" de general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, „Revoluția populară de sub conducerea lui Horea" de acad. Ștefan Pascu, „De la statul geto-dac la statul român unitar" de Mircea Muşat, Ion Ardeleanu, „Istoria militară a poporului român", vol. I, „Istoria românilor" vol. I—II, de C. C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, „Istoria ilustrată a românilor" de Dinu C. Giurescu, „1821 — moment crucial în istoria modernă a României" de Gh. D. Iscru. Lucrări dedicate unor mari personalități : „Mihail Kogălniceanu" de Al. Zub, „Pe urmele lui Nicolae Bălcescu" de Dan Berindei, „Pe urmele lui Dimitrie Brătianu" de A. Iordache, „Bărbați ai datoriei 1848—1849", mic dicționar de personalități de M. Totu, P. Florea, P. Abrudan, „Alexandru Ioan Cuza" de V. Stan, „C. A. Rosetti" de M. Bucur.

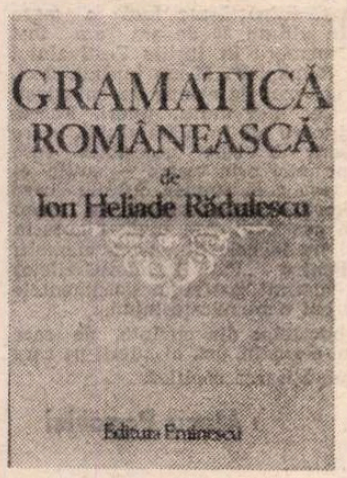
Au apărut în această epocă monografii de mare însemnătate pentru cunoașterea istoriei moderne, lucrări datorate istoricilor : Nichita Adăniloaie, Constantin Antip, Gheorghe Buzatu, C. Căzănișteanu, Ilie Ceaușescu, Nicolae Ciachir, Iulian Cîrțînă, Florin Constantiniu, Mihai Fătu, Titu Georgescu, Gheorghe I. Ioniță, Olimpiu Matichescu, Camil Mureșan, Mircea Muşat, Vasile Netea, Constantin Olteanu, Ion Pătroiu, Gheorghe Platon, Cristian Popișteanu, Aurică Simion, Ion Spălățelu, Maria Totu, Florian Tucă, Gheorghe Zaharia.

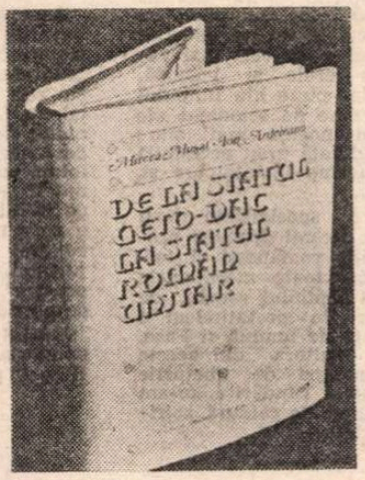
În lucrările apărute au fost adîncite cercetările privind aspecte fundamentale ale dezvoltării societății românești, ale vieții politice, locului și rolului mișcării muncitorești, ale Partidului Comunist Român, marile mișcări sociale care au permis transformarea revoluționară a societății românești. Totodată prin lucrările apărute istoricii au promovat ideile păcii, colaborării și înțelegerii între popoare, sprijinindu-se permanent pe adevărul istoric, a cărui relevare corespunde intereselor fundamentale ale poporului român, ale umanității.

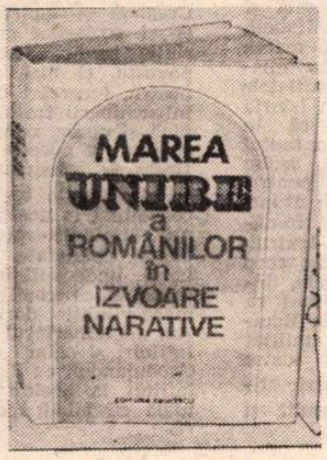
ACUM, la împlinirea a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, bilanțul istoriografiei românești se prezintă într-un valoros și expresiv număr de lucrări și probleme rezolvate din minunata istorie a poporului. Aria ideatică de prim plan a științei românești din ultimele două decenii este mult mai întinsă și cuprinzătoare. Încercarea realizată aici a urmărit punerea în valoare a acelor idei forță care verifică adevărul că istoricii din țara noastră și-au întemeiat demersul sub semnul certitudinii și adevărului. Departe de a fi un bilanț al istoricilor români în perioada 1965—1985, acest succint tablou obligă frontul istoric la o mai deplină angajare pentru a răspunde cerinței secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care arăta : „Va trebui să avem o istorie unitară care să redea corespunzător fiecare etapă de dezvoltare economico-socială, fiecare perioadă istorică și luptele sociale, activitatea politică, să caracterizeze, în lumina adevărului bazat pe fapte și documente, atît rolul claselor sociale, al poporului, cît și al diferiților conducători ai statului și personalități politice, științifice, culturale. Prin această concepție a unei istorii unice, istoria poporului român va trebui să cuprindă și istoria mișcării muncitorești revoluționare a Partidului Muncitoresc Social-Democrat, precum și a Partidului Comunist Român".

În opera și personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu se proiectează valorile unei tumultuoase istorii multimilenare a poporului român. De gîndirea sa chibzuită și de activitatea sa clocotitoare se leagă realizările, înnoirile fundamentale ale țării din perioada ce a început cu iulie 1965, perioada cea mai bogată și fructuoasă din întreaga istorie a țării, prestigiul fără precedent de care se bucură azi România pe toate meridianele planetei.

**Ion Ardeleanu**



Teatru

1965 — 1985

# Pe scenă în acești 20 de ani...

## Conturul unei personalități

NU ESTE nicicum convenţională afirmaţia că imaginea caracteristică a dramaturgiei noastre contemporane coincide imaginii dramaturgiei create în ultimele două decenii. Lucrările importante şi reprezentative ale literaturii dramatice româneşti, scrise în aceşti douăzeci de ani, fie că aparţin unor scriitori din generaţiile mai vechi, fie că aparţin celor din generaţia anilor şaizeci, dau, la un loc, tabloul unei dramaturgii care, descinzînd temeinic din cele mai solide tradiţii ale teatrului naţional şi universal, şi-a format o personalitate puternică, originală, năzuind să se constituie într-o nouă tradiţie în istoria scrisului dramatic. Odată înfrînte şi ridiculizate rigorile anestetice ale unui tipic dedus din media statistică, dramaturgia a căpătat acces la esenţele realităţii, ocolind ilustrativismul abstract, constrîngerea schematică. A nu minţi a devenit o normă etică, a nu respecta şabloanele a devenit o normă estetică.

În aceşti douăzeci de ani s-a schimbat optica asupra a ceea ce înseamnă conflictul dramatic şi personajul dramatic. Conflictul nu mai este o înfruntare a unor termeni istorici categoriali, ci a unor termeni morali, într-un context social dinamic. Personajul dramatic este acum nu erou sau victimă a împrejurărilor istorice, şi nici siluetă ştearsă oscilînd între două soluţii productive, ci organism viu, natură filosofică, bîntuită de idei şi dileme existenţiale, de pasiuni omeneşti şi nu frămîntată de ecuaţii matematice. Criteriul tematic a cedat locul criteriului problematic, aşa cum este firesc, întrucît nu temele, ci problematica poate să dea sens şi valoare conflictului dramatic. Iar problematica dramaturgiei româneşti contemporane a escaladat vechile frontiere provinciale ce mărgineau un teritoriu modest, aspirînd azi spre coordonate universale.

Un alt cîştig al dramaturgiei ultimelor două decenii este o diversificare stilistică nemaiîntîlnită, o veritabilă explozie de modalităţi creative. Se înţelege că acolo unde încap mai multe stiluri încap şi mai multe personalităţi creatoare, bogăţia unei dramaturgii măsurîndu-se nu atît prin numărul de piese cît prin personalitatea, prin originalitatea lor.

Fără nici un accent emfatic şi fără infatuare, se poate afirma că, prin cele mai bune opere create în cele două decenii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea, dramaturgia românească s-a înscris în circuitul de valori al teatrului european şi, chiar dacă nu s-a impus încă în lume aşa cum merită, din motive lingvistice sau organizatorice, ea poate sta oricînd alături de cele mai bune scrieri dramatice contemporane.

Poate că nu s-a făcut totul pentru valorificarea dramaturgiei noastre pe scenele teatrelor din ţară şi de peste hotare, dar important este că ea **există** şi poate sta mărturie unui moment de înflorire fără precedent.

**Dumitru Solomon**

DE FAPT eu nu am numai 20 de ani de teatru. Peste cîteva luni voi împlini 50 de nobilă existenţă şi ar trebui să mă simt bătrîn ; dar nu mă simt. Prieteni „binevoitori" şoptesc că sînt un regizor terminat. Pentru cîţiva sînt un punct de referinţă. În America, unde există mania statisticilor, m-am găsit în trei enciclopedii. Tînăra generaţie nu mă cunoaşte. Deci este foarte bine ; am de ce să scriu acest articol. Să scriu în el ce au fost pentru mine ultimii 20 de ani.

Voi începe cu o paranteză. Prima parte a carierei mele a stat sub semnul entuziasmului întîmplător şi inconstient. Puneam în scenă orice piesă — fericit că pun în scenă. Atît şi nimic mai mult. Spectacolele mele din acea perioadă, bune sau rele, erau amestecate ca stil, literatură şi imagine plastică. La un moment dat însă am început să înţeleg rolul social al teatrului şi să-mi organizez un program. Acel moment l-am marcat scriind articolul „Pentru un teatru politic". Deşi nu cîtisem, sau poate nici nu fusese scrisă, cartea lui Brook **Spaţiul gol**, acest spaţiu devenise obsesia mea. O continuă concentrare asupra ideilor era principalul meu obiectiv ideologic — deci şi estetic. Nu putem despărţi ideologicul de estetic şi sper să nu greşesc. Şi cînd am început să lucrez în străinătate — şi am lucrat în mari capitale, la teatre importante —, cînd am realizat că atît cei din teatru cît şi presa remarcau „spiritul unei şcoli româneşti de regie", eram mulţumit că ideile de mai sus au valoare internaţională. Şcoala românească de regie nu are nici un secret, ea se bazează pe educaţia pe care noi regizorii am primit-o şi care ne-a făcut să legăm esteticul de ideologic.

Dar să revenim la cronologia celor 20 de ani de teatru.

Ea începe cu plecarea mea de la Teatrul „Barbu Delavrancea" la Teatrul „Giuleşti". Montez spectacolul unui debutant, Nelu Ionescu ; debutantul se va dovedi un dramaturg. La rîndul meu, debutez la Televiziune montînd **Neînţelegerea** de Albert Camus şi am revelaţia unei extraordinare actriţe care fusese ţinută în umbră : Eliza Petrăchescu. Deşi proaspăt angajat la Teatrul Giuleşti, lucrez puţin la „casa mea cea nouă", pentru că Giuleştiul este în reparaţie. Profit de aceasta şi muncesc ca activist voluntar la U.T.C. Trăiesc o perioadă de entuziasm, făcînd planuri alături de alţii, mult mai tineri ca mine, şi care făceau şi ei multe planuri ; reuşisem să realizăm printre altele primul club studenţesc şi primul teatru studenţesc din ţară : Student Clubul şi Teatrul Podul. Sînt răsplătit pentru munca mea făcînd parte din prima delegaţie de tineret care vizitează Japonia. Primul meu contact cu teatrul No şi Kabuky — întîlnire esenţială care mă ajută să-l înţeleg şi să-l îndrăgesc pe Antonin Artaud cu celebrul „Teatrul şi dublul său". Întîmplător, citesc un volum de teatru al unui autor total necunoscut mie : Michel de Ghelderode şi descopăr un mare uitat. Montez la Teatrul „Nottara" două din piesele lui, **Cristofor Columb** şi **Escorial**, cu Ştefan Radof şi Ştefan Iordache. Întîlnirea mea cu Iordache şi Radof pe aceste texte este importantă şi hotărîm să continuăm colaborarea, care se va realiza peste cîţiva ani, cînd, susţinuţi de Horia Lovinescu şi Alexandru Paleologu, vom pune în scenă **Hamlet**.

Venit nu întîmplător la Bucureşti, Robert Abirached, critic şi selecţioner al Festivalului de la Nancy, vede spectacolul Ghelderode de la „Nottara" şi ne invită la festival. Paris, Belgrad, Copenhaga, Holstebro (unde ne împrietenim cu Eugenio Barba) sînt doar cîteva etape ale unui lung turneu Ghelderode în viziune românească (peste cîţiva ani aveam să devin membru fondator al societăţii internaţionale „Michel Ghelderode"). În decembrie '68 se redeschide sala Teatrului Giuleşti, complet renovată şi modernizată, fiind în acel moment cea mai modernă sală bucureşteană. Montez spectacolul inaugural **Meşterul Manole** de Lucian Blaga, autor revenit după o lungă şi inutilă absenţă pe scenele noastre. Tot cam în acelaşi timp văd pentru prima oară Parisul şi am norocul să-i cunosc pe Salvador Dali, J.L. Barault, Laurent Terzieff şi să-l revăd pe Agalide. Fiind invitat oficial, am un ghid individual. Cînd vizitez Versailles-ul, îi cer să-mi arate bucătăriile şi culisele palatului. Ghidul este revoltat dar îl liniştesc, explicîndu-i că, influenţat de Stanislavski, voi monta la Giuleşti **Nunta lui Figaro.** La scurt timp, Teatrul Giuleşti reţine piesa unui tînăr debutant timid dar de o exigenţă exemplară : **Absenţa** de Iosif Naghiu. Am bucuria să cunosc un dramaturg solid şi să lucrez cu G. Ionescu-Gion. La scurt interval, plec la Praga unde montez primul meu spectacol în străinătate : **D'ale carnavalului** la Teatrul Municipal din Praga. În ianuarie, se organizează primul turneu al Teatrului Giuleşti peste hotare. În Danemarca. La Teatrul Regal din Copenhaga, „Limba lui Blaga şi Beaumarchais sună ca la ei acasă. Românii au învins bariera limbii" — scriu ziarele. (Avusesem inspirata idee de a refuza traducerea simultană la cască.) După terminarea turneului rămîn în Danemarca încă două luni. Montez un nou Ghelderode — **Magie roşie** — la Copenhaga. Aflu totodată ce înseamnă să lucrezi „la patron". În sfîrşit, montez **Măsură pentru măsură** de Shakespeare la Giuleşti. Primul meu Shakespeare ! Voi rămîne credincios marelui autor şi îl voi monta în România dar şi în Olanda, Belgia şi Israel (într-o perioadă de 10 ani am realizat 10 montări Shakespeare). Tot în acelaşi an pun în scenă **Escu** a lui Tudor Muşatescu, singura comedie pe care am montat-o în ultimii 15 ani. Decorurile sînt semnate de Liviu Ciulei. Inegalabile ore de lucru alături de un cărturar al scenei. L-am reîntîlnit acum cîteva luni la Minneapolis, unde, cu legitimă mîndrie, am văzut cel mai bun teatru de repertoriu al Americii. În 1974, premiera lui **Hamlet** cu Ştefan Iordache în rolul titular. La scurt timp după premieră, spectacolul este confruntat cu publicul şi criticii din Köln, Paris, Lisabona, Atena şi Salonic. În Grecia am bucuria s-o cunosc pe Melina Mercouri de curînd revenită din exil. Melina, entuziasmată de jocul lui Iordache, vrea să-l cunoască dar el se ascunde într-un dulap al cabinei. Pe vremea aceea era timid şi cîteodată roşea. Luf Marin Sorescu îi datorez bucuria de a fi montat **Matca** şi de a lucra din nou cu Leopoldina Bălănuţă. Un an mai tîrziu **Matca** reprezenta România la Teatrul Naţiunilor, exact în aceleaşi zile cînd **Hamlet** făcea „săli pline" la Paris şi Lisabona. Această coincidenţă fericită, rară în cariera unui regizor, m-a zăpăcit şi am suportat cu greu succesul. Mult prea sigur de mine,

Petru Rareş **de Horia Lovinescu la T.V.**

încep să lipsesc tot mai mult de la teatrul meu şi să fac spectacole „între două avioane". Reuşesc astfel să obţin cea mai solidă cădere a carierei mele. **Oedip** de Sofocle. În 1980 sînt profesor asociat al Catedrei de regie la Institutul de Teatru. Perioadă neinteresantă, cu o singură satisfacţie : de a-l fi avut ca student pe colegul meu Alexandru Darie. În 1982 montez **Amadeus**, apoi, în '83, debutez la Opera din Cluj cu **Falstaff** de Verdi. Moment important în cariera mea, deoarece mă împrietenesc cu Cristian Mandeal, Cornel Ţăranu şi Augustin Buzura. În acelaşi an pun în scenă, în Israel, **Lear** de E. Bond şi **Hamlet** la Teatrul Naţional. Acum repet **Bărbierul din Sevilla** la Teatrul Giuleşti.

Rîndurile de mai sus, privite ca simplă enumerare, pot să pară normale, adică „ce simplu a fost". Şi totuşi nu a fost simplu. Nu am realizat nimic uşor. Cele de mai sus sînt mii de ore de studiu, mii de ore de repetiţii, sute de nopţi nedormite, sute de întrebări fără răspuns. Dar ce perioadă pasionantă. De ce scriu aceste lucruri atît de banale pentru noi, cei de dinăuntrul meseriei noastre ? Este bine să reamintim că momentul **acela** de bucurie pe care-l oferă un actor publicului, că plutirea graţioasă şi lejeră a unei dansatoare, uşurinţa versificaţiei lui Sorescu, de pildă, se obţin prin muncă, muncă, muncă, şi... talent dacă se poate.

Dacă am realizat ceea ce am realizat, împreună cu atîţia alţii, în atîtea locuri, în fabrici, pe ogoare sau în artă, este datorită faptului că a existat Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, şi că în fruntea statului avem un om, care a creat cele mai favorabile circumstanţe pentru munca artistică, pentru creşterea liberă a talentelor şi înflorirea lor nestingherită.

Pot să mă declar mulţumit de felul cum am slujit eu arta în aceşti 20 de ani ai mei de teatru ? Nu. Puteam să dau mai mult şi, desigur, mult mai bine. Ceea ce rămîne de demonstrat. Ca în matematică.

**Dinu Cernescu**

Matca **de Marin Sorescu pe scena Teatrului din Braşov**

# *Gustul mierii*

ÎN copilărie, la primul contact cu buchiile tipărite, cetind **Harap-Alb** într-o revistă foileton, „Lumea copiilor", am avut prima dată sentimentul... gustativ al celor scrise. Basmul avea gust de vanilie şi zahăr candel, de roşcove şi mandarine, era, ce să mai spun, un pom de iarnă, peste care, chiar şi în vară, cădeau ninsori teodoriene. Acest sentiment m-a urmărit toată viaţa şi aveam speranţa, poate şi iluzia, că, la întîlnirile cu copiii orfani din căminele Apărării Patriotice din anii de după 1944, poveştile noastre naive pot avea măcar gustul unei ciorbe de cartofi.

Au trecut ani şi iarăşi ani. De zeci, de sute, de mii de ori poveştile s-au transformat în piese. Le pot „ceti" în sală şi dragii şi micii noştri, încă analfabeţi, preşcolari. Teatrul, şi aici se află marea sa bucurie, şi totodată marele său mister, încifrarea încă secretă în sufletele celor ce cresc. Fără incursiuni în istoria literaturii, profitînd de faptul că în coloanele acestei reviste se releva faptul că prima piesă în limba română, acum peste 150 de ani, era una scrisă pentru păpuşi, că în Transilvania tot pe atunci şcolarii jucau prima piesă în grai românesc, capăt orgoliul faptului că teatrul, copilăria, adolescenţa, tinereţea fac corp comun. Oricine cercetează articolele, însemnările, referatele unor scriitori ca V. I. Popa, Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, vor constata că ei au militat pentru necesitatea fiinţării unor teatre dedicate repertorial şi organizatoric tinerei generaţii. Au făcut-o teoretic şi practic : Camil Petrescu scriind la sfîrşitul vieţii **Papuciada**, V.I. Popa — **Păpuşa cu piciorul rupt** şi G.M. Zamfirescu, **Sfîrlă.** Pe ultimele două am avut cinstea şi plăcerea de a le fi introdus în repertoriul teatrului „Ion Creangă".

Da, Alecsandri egala catedra cu scena ca finalitate educativă şi a făcut ca întreaga sa operă să fie acest argument.

Privind retrospectiv ultimele noastre două decenii e limpede faptul că teatrul tinerei generaţii se prezintă într-un tot uniform, omogen, cu o structură substanţială în care cantitatea e ca urmare a calităţii. Toate genurile şi-au deschis aripile, de la teatrul celor mai mici, cu Creangă şi Ispirescu, la teatrul elevilor şi al şcolarilor mari — în cele mai variate forme, epos eroic şi legendă, poveste, şi mai ales piese ale timpului nostru, încercări demne de semnalat ale întruchipării fratelui nostru mai mic ; pînă şi opera, considerată greu accesibilă copiilor, a cucerit forme încîntătoare şi, firesc — aplaudate.

Peste 20 de teatre **specializate** şi-au consolidat în aceste decenii drumuri proprii, originale, specific româneşti şi totodată aplaudate pe toate meridianele lumii, unde sufletul copilului român, de **astăzi**, duce copiilor de pretutindeni o mare vibraţie, dorinţa de lumină şi Pace. Am fost martorul multora din aceste întîlniri şi chiar aproape de gheţurile Groenlandei, cu Teatrul Ţăndărică, m-am întîlnit la acelaşi grad de căldură spirituală cu micii spectatori.

Festivaluri, concursuri, întîlniri internaţionale, lauri (unul, al Teatrului Ţăndărică, se numeşte chiar „Erasmus"), o dramaturgie în curs de formare, colective care rîvnesc şi năzuiesc, care se nasc, altele se ridică, cum va fi superba clădire a Teatrului Tineretului din Iaşi, iată — deşi vreau să evit cuvîntul — un bilanţ. Fără îndoială că în căutările noastre capitolul neîmplinirilor nu e deloc epuizat. Dar ambiţia realizatorilor săi modeşti (uneori ca fiinţe, alteori fiindcă sînt astfel trataţi şi de critică) va dovedi că existînd coordonatele unei deschideri de mare amploare, rezultatele nu vor întîrzia.

Aş vrea să împărtăşesc încă o mare bucurie. În ultimii 20 de ani am fost statornic membru în juriile Festivalului „Cîntarea României". M-am întîlnit, deci, cu zeci şi zeci de echipe de entuziaşti talentaţi. Cei mai mulţi, tineri. Foarte multe slujitoare ale învăţămîntului, care descoperiseră o cale accesibilă spre inima celor mici prin teatru — „utile et dulci" — aşa cum spunea dulcele bard de la Mircești — de la catedră la scenă e doar un pas. Mic. Am învăţat aceasta cu toţii şi nu în cele din urmă membrii juriului. Pentru „Făt Frumosul zilelor noastre" (definit astfel în documentele de partid) bat nenumărate inimi.

Gustul bucatelor din cuvinte, de care pomeneam, e gustul, azi, al mierii pe care îl lasă îmbrăţişarea copiilor.

**Alecu Popovici**

Cinema

# Reînnoita tradiție

■ **La Concursul filmului cu tematică pentru tineret, desfășurat la Costinești între 4 și 13 iulie, filmului** Pas în doi **de Dan Pița i s-au decernat Premiul pentru regie, Premiul pentru imagine, lui Marian Stanciu, Premiul pentru interpretare, ex-aequo, lui Petre Nicolae (în imagine), și lui Claudiu Bleontz, Premiul pentru muzică, lui Adrian Enescu.**

NOUA epocă, inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, își reflectă firesc solemnele efigii și în destinele ecranului. Majorele evenimente, marcînd devenirea întregii societăți românești de-a lungul a douăzeci de ani, sînt înscrise direct în imaginile-document (reluate în monografiile de celebrare a fiecăreia dintre marile sărbători naționale) și, în egală măsură, iluminează climatul de creație, oferind necesarul cadru de manifestare a talentelor. De altfel, unul dintre cele mai înalte repere ale celei de a șaptea arte autohtone, **Pădurea spînzuraților** (ecranizarea romanului lui Liviu Rebreanu, concepută de Titus Popovici și de Liviu Ciulei, aducînd de asemenea o prestigioasă confirmare a „școlii" noastre de film, prin Premiul de regie, de la Cannes), se lansează în premieră chiar în 1965. În această perioadă de nobile aspirații și împliniri se implică în munca de realizare a peliculelor de ficțiune, documentare și animate tot mai numeroșii absolvenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale" (din 1968, promoțiile secțiilor de regie, operatorie și critică succedîndu-se ritmic). Se formează astfel un „nou val" cinematografic ; acum se afirmă Dan Pița și Mircea Veroiu apoi, la scurt răstimp, Mircea Daneliuc. Ei continuă să turneze, înviorînd constant peisajul filmului românesc, prin operele lor de valoare — nu rareori, intrate și în zonele de interes ale reuniunilor internaționale. În a doua jumătate a deceniului al șaptelea, devin autori de film și cîțiva importanți regizori de teatru (debutul din 1966 al lui Lucian Pintilie e urmat de cel al lui Alexandru Tatos sau Alexa Visarion) ; în aceeași postură apar și cei ale căror biografii erau mai demult legate de platourile de la Buftea (Malvina Ursianu cu a sa **Gioconda fără suris** — 1967) ori de Studioul „Alexandru Sahia" (precum Sergiu Nicolaescu). În paralel, însă se impun și operele de maturitate ale unor cineaști cu mai îndelungată carieră. Ion Popescu Gopo, maestru al animației mereu încununat (de la strălucitorul „Palme d'or" din 1957 și pînă astăzi) cu felurite distincții naționale și internaționale, semnează unul dintre cele mai bune filme ale sale cu actori — **De-aș fi Harap Alb** (1965), iar Mircea Drăgan dă o replică, sincronă și încărcată de specific românesc, la moda filmului „catastrofă" — **Explozia** (1973, scenariul Ioan Grigorescu). Andrei Blaier își relevă deplin personalitatea prin **Diminețile unui băiat cuminte** (1967), **Ilustrate cu flori de cîmp** (1975) sau **Prin cenușa imperiului** (1976, după romanul **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu) ; iar Iulian Mihu își înscrie în palmaresul său rafinatele pelicule **Felix și Otilia** (1972, adaptarea după romanul călinescian aparținîndu-i lui Ioan Grigorescu) ori **Lumina palidă a durerii** (1980, pe un scenariu de George Macovescu).

Dinamica producției din studiourile noastre rodește oferind șanse de aprofundare și diversificare a zonelor artistic investigate. Epopeea cinematografică inaugurată prin vibrantul portret al lui **Tudor** (1963) acoperă tot mai multe file de cronică, străbătînd varii formule expresive : de la spectacolul de mare montare (reprezentat prin **Dacii** — 1966 sau prin **Mihai Viteazul** — 1971, ambele aparținînd lui Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu) la evocarea aspră, dar și metaforică a istoriei (**Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** — 1980, de Malvina Ursianu, **Glissando** de Mircea Daneliuc și **Horea** de Titus Popovici și Mircea Mureșan, prezentate în stagiunea trecută), de la moderna reconstituire a luptei comuniștilor în ilegalitate (în 1966, prin **Duminică la ora 6** de Lucian Pintilie, în 1970, prin **Canarul și viscolul** de Ioan Grigorescu și Manole Marcus, în 1974, prin **Întoarcerea lui Magellan** de Cristiana Nicolae, în 1975, prin **Zidul** de Dumitru Carabăț, Costache Ciubotaru și Constantin Vaeni ori, în 1934, prin **Să mori rănit din dragoste de viață** de Anghel Mora și Mircea Veroiu) la percutantele parabole despre condiția umană, descifrată în profilurile eroilor, confruntați cu o situație limită, organic integrată fie în contextul celei de a doua conflagrații mondiale (precum în **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** — 1972, de Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu și în **Duios Anastasia trecea** — 1980, de Dumitru Radu Popescu și Alexandru Tatos), fie rememorînd actul revoluționar de la 23 August 1944 în **Procesul alb** — 1966, de Eugen Barbu și Iulian Mihu sau în trilogia alcătuită de Malvina Ursianu, de la **Serata** — 1971 la **Pe malul sting al Dunării albastre** — 1983. Filmele consacrate primei etape de edificare a societății socialiste românești decupează „felii de viață" rurală prin **Viforniță** (1973, de Petre Sălcudeanu și Mircea Moldovan) și prin **Vînătoarea de vulpi** (ecranizarea romanului **Niște țărani** de Dinu Săraru, realizată de Mircea Daneliuc, în 1980), dar pătrund și în mediile citadine, prin transpunerea romanului **Intrusul** de Marin Preda, intitulată de Constantin Vaeni **Imposibila iubire** (1984).

CELE două decenii de efervescentă dezvoltare sînt caracterizate și prin îndrăznețe deschideri de orizonturi meditative, și prin modelarea promițătoare a variilor genuri cinematografice. Filmul politic de amplă respirație, **Puterea și Adevărul** (1972, scenariul — Titus Popovici, regia — Manole Marcus), își caută, dar fără a-și găsi încă, rezonanțele. Incitantele dezbateri etice, izvorînd din cotidian, își trimit însă ecourile perene de la **Reconstituirea** (1970, adaptarea lui Lucian Pintilie, după nuvela lui Horia Pătrașcu) pînă la **Proba de microfon** (1980, de Mircea Daneliuc), **O lacrimă de fată** (1980, de Petre Sălcudeanu și Iosif Demian) sau **La capătul liniei** (1983, de Radu F. Alexandru și Dinu Tănase). Rafinamentul privirii însoțește și celelalte sondaje în conștiința contemporanilor, efectuate rînd pe rînd cu acuitate dureroasă în **Meandre** (1967, de Horia Lovinescu și Mircea Săucan) și în **Subteranul** (1967, de Ioan Grigorescu și Virgil Calotescu), ori alcătuite cu tandrețe ironică în **Croaziera** (1981, de Mircea Daneliuc), în **Fructe de pădure** (1983, de D.R. Popescu și Alexandru Tatos), în **Escapada** (1983, de Mircea Radu Iacoban și Cornel Diaconu). Se constituie de asemenea lucide radiografii asupra sensibilității și inteligenței veșnic mobile, dar și asupra solidelor aspirații ale tineretului (în **Septembrie** — 1978, de Adrian Dohotaru și Timotei Ursu, în **Mireasa din tren** — 1980, de D.R. Popescu și Lucian Bratu, în **Sfîrșitul nopții** — 1983, de Marian Iordache și Mircea Veroiu ori în foarte recentul **Pas în doi** de Dan Pița). În fine, Elisabeta Bostan inițiază musicalul cu și pentru copii, prin **Veronica** (1973), iar prestigiul — din țară și străinătate — al regizoarei, cunoscută pentru toate peliculele sale adresate micilor spectatori, relansează genul, atrăgînd alți cineaști (precum Cristiana Nicolae cu **De dragul tău, Anca** — 1983, Nicu Stan cu **Vreau să știu de ce am aripi** — 1984, Iosif Demian cu **Piciu** — 1985).

De la răscrucea anilor '70 și '80 se intensifică asumarea tradiției proprii de către filmul românesc. Osmoze de felurite grade devin tot mai puternice ; o serie de operatori de prim rang trec — majoritatea cu bine — la regie. Dar arta imaginii nu-și pierde proeminența pentru că „veteranilor" Alexandru Întorsureanu, Ion Anton sau Nicolae Girardi li se alătură Florin Mihăilescu și Călin Ghibu, Doru Mitran și Vlad Păunescu, Ion Marinescu, Vivi Drăgan Vasile, Anghel Deca, Marian Stanciu. Iar fenomenul este, în fond, general, tinerii actori, scenografi și compozitori de ieri ocupînd locuri de frunte în ierarhia realelor valori. Tot în vremea din urmă, se conturează mai clar voința oamenilor de cinema (unii nu demult ieșiți de pe băncile diferitelor secții ale I.A.T.C., alții adevărate vedete ale ecranului, precum Draga Olteanu Matei și Mircea Diaconu) de a construi scenarii. Totuși dominantă rămîne încercarea de a prelungi fertilele experiențe, situate la confluența cu literatura, și nu numai prin cultivarea scriitorilor deja consacrați ca scenariști. Astfel, de exemplu, se revine în lumea lui Ion Agîrbiceanu, **Întoarcerea din iad** (1983, de Nicolae Mărgineanu), repetînd — parcă — gestul inițiaticei „întîlniri" cu același prozator ardelean, săvîrșit de Dan Pița și Mircea Veroiu (în **Nunta de piatră** — 1973 și **Duhul aurului** — 1974). Afinități cu ecranizarea clasică **Moara cu noroc** (1957), dar și cu „noul val" își dezvăluie Alexa Visarion prin lecturile sale din I.L. Caragiale (**Dincolo de tăcere** — 1978) și Alexandru Sahia (**Înghițitorul de săbii** — 1982). Pentru aceeași ecuație stilistică optează și regizorul debutant Șerban Marinescu, descoperind, în 1984, virtuțile cinematografice ale nuvelei **Moara lui Călifar** de Gala Galaction.

Cinematograful românesc gîndește la modelele create de sine în contemporaneitate, iar ținuta lor expresivă e din ce în ce în mai des remarcată și peste hotare. Elocventă este seria de distincții cucerite în ultimele luni : Premiile de regie și interpretare obținute de Constantin Vaeni și, respectiv, de Tora Vasilescu, la Avellino (Italia) pentru filmul **Imposibila iubire** ; Premiul F.I.P.R.E.S.C.I. decernat la New Delhi (India), filmului **Concurs** de Dan Pița, Premiul special al juriului pentru **Dreptate în lanțuri** de Dan Pița și Premiul de interpretare lui Ovidiu Iuliu Moldovan, la Santarem (Portugalia) ; Marele premiu, la Sanremo, pentru **Adela**, ecranizarea romanului lui G. Ibrăileanu, realizată de Mircea Veroiu. De remarcat că toate recentele succese aparțin creatorilor afirmați în anii '70, totuși ele nu vin pe un teren gol. Selectarea filmului **Horea** printre „Cele mai bune treizeci de filme ale anului", alese din întreaga lume și, de curînd, prezentate la Tokyo, vine, parcă, să sublinieze tocmai meritele celorlalte generații. După cum, Premiile de regie și interpretare de la Tours (Franța), cucerite pentru scurtmetrajul **Frumos e în septembrie la Veneția**, turnat în perioada de studii, de Nicolae Caranfil și avînd-o ca protagonistă pe actrița Dorina Lazăr, anunță viitoarele reușite ale tinerilor aflați în prag de carieră. Punțile de continuitate și de reîmprospătare ale tradiției filmului românesc sînt, astfel, încă o dată, simbolic puse în valoare.

**Ioana Creangă**

■ **Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefigurînd, totodată, prin mijloacele cinematografiei și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste.**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

(Din Raportul la Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român — 19 noiembrie 1984)

Flash-back

## Un film de artă

■ FILMUL deplinei maturități a lui Dan Pița — **Dreptate în lanțuri** — are un fel halucinant de a decola din scenariul lui Mihai Stoian și de a se înălța, cu o impetuozitate vecină cu riscul, în tăriile filmului de artă. Un proces, o închisoare, o evadare, cuvinte exacte, fraze cu ghilimele, rechizitorii, amenințări, somații, scrîșnet de lanțuri, focuri de armă, pagini de istorie, și deodată, scăpat din strînsoarea zidurilor, eroul încetează să fie o ființă reală pur și simplu, pentru a deveni un aburos cavaler al dreptății într-o lume ce se transfigurează ea însăși treptat. Declarația trece în patos, iar patosul, de acum înainte, în aspră și cețoasă feerie de început, parcă, de lume. Cu încă doi ortaci, Pantelimon alcătuiește o sublimă echipă justițiară, purificatoare, luînd și dînd cu un fel de indiferență falsă, pe dedesubt explozivă. Petre Nicolae și Claudiu Bleontz îl completează pe Ovidiu Iuliu Moldovan în această fantastică alunecare prin cringuri și bălți, printre oameni și hanuri, peste cîmpii și destine. Fără cuvinte, cu tot mai puține cuvinte (sau cu mai multe, dar nu cu orice preț semnificante), Pantelimon devine din haiduc un ins existențial.

De mult n-am întîlnit o mai intensă dragoste pentru imagine, ca la Dan Pița și ca la extraordinarul său operator, Vlad Păunescu. Din alambicurile epicii se distilează un univers straniu, de o stranietate mirifică și atotputernică. Odată pornit în rostogolirea lui, epicul se repetă și aproape nu mai contează, articulațiile lui logice nu mai sînt — și nu mai este nevoie să fie — respectate. Intrăm într-o lume a lucrurilor care se exprimă simbolic și, prin asta, vorbesc în locul cuvintelor. Întîlnirile insolite de obiecte, folosirea bizară a desperecheatelor simboluri conduce la compoziții suprareale, amintind uneori pe Dali, alteori pe răvășitul, disperatul Bosch. Din realistă numai, cum fusese la început, imaginea impune o comunicare rafinată, croită din uriașe elipse, dintr-un consens aluziv-metaforic, în care vizualul contează numai el și spune prin asta totul. De o nuditate elaborată, de un pitoresc simfonic, delirant și stăpînit în același timp, filmul devine un joc de lumini și umbre, de unicate disparate puse față în față (călești, puști, lămpi, rame, fringhii, copaci, trenuri, meloane, ghetre, scări, hamuri), de griuri degradate în sepia, ca-ntr-o cădere spre crepusculul a materiei suferitoare.

Uneori formalist, dar niciodată gratuit, și totdeauna funcțional, **Dreptate în lanțuri** este cel mai **artist** film românesc, înțelegîndu-se prin asta și frumusețea lui, și eficiența cu care ea se transformă în comunicare.

**Romulus Rusan**

Radio-tv

## Bilanț

● În ultima vreme, multe redacții ale Radioteleviziunii au inițiat ample retrospective-bilanț, evaluînd succesele, indicii definitorii de evoluție din principalele sectoare ale vieții sociale, politice, economice, artistice, culturale din țara noastră.

● Un omagiu adus președintelui României cu prilejul alegerii sale ca membru titular al înaltului for academic și ca președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România a rostit, în deschiderea ultimei ediții a **Revistei literare radio**, profesorul Al. Balaci, membru corespondent al Academiei. În continuarea analizei literaturii române actuale, **Revista** a trasat, apoi, portretul prozatorului D. R. Popescu, de la debutul căruia, cu volumul **Fuga**, se împlinesc 27 de ani. Poeme, eseuri, **Jurnal de scriitor** au întregit sumarul emisiunii.

● Și realizările artelor plastice românești au reținut atenția redacției culturale radio. **Semnături în contemporaneitate** a transmis prima parte (săptămîna aceasta, partea a doua) a dezbaterii organizate de Uniunea Artiștilor Plastici în colaborare cu Muzeul Satului cu prilejul retrospectivei Picu Pătruț, figură proeminentă din tradiția picturii și istoriei cărții. Actualitatea domeniului a stat în atenția **Artelor plastice**, ce a subliniat, într-un eseu inaugural, amplitudinea și semnificația de reală rezonanță națională și internațională a evoluției artelor de la noi. În **Jurnalul galeriilor**, un viu tur de orizont asupra expozițiilor, dintre care și cea dedicată ilustrației de carte, cu pertinente aprecieri și sugestii. Iar **Capodopere ale artei românești** a prezentat lucrarea de artă monumentală **Eroismul clasei muncitoare în opera de industrializare a țării** de Vasile Celmare, Viorel Mărginean și Ovidiu Pastina, lucrare amplasată în orașul Ploiești, exemplu edificator pentru felul în care valori ale artelor au intrat și intră în perimetrul orașelor, înnobilînd și înfrumusețînd cotidianul.

● Săptămîna aceasta, zilnic pe programul II (ora 15,00) — 1965—1985, **două decenii de împliniri în muzica românească.**

● O emisiune pe care ne bucurăm să o regăsim cu regularitate în program, **Fonoteca Radioului la dispoziția dumneavoastră**, a dedicat, la mijlocul lunii iunie, întreaga sa ediție cinstirii lui Mihai Eminescu prin difuzarea unor celebre înregistrări despre poet și din opera poetului datorate lui Mihai Sadoveanu și Tudor Vianu. În interpretarea actorului George Vraca, am reascultat poemul **Luceafărul.**

● S-a încheiat prima fază a concursului cu tema **Două decenii de istorice înfăptuiri ale Epocii Nicolae Ceaușescu** ale cărui întrebări au fost difuzate în edițiile de duminică ale rubricii **Cine știe, cîștigă.** Aproape 90 de participanți (numele lor este tipărit în „Tele-radio" nr. 28) au rezolvat corect toate punctele chestionarului și dintre aceștia cinci se întîlnesc în sala de concerte din str. Nuferilor într-un spectacol-concurs.

**Ioana Mălin**

Plastică

1965 — 1985

# O epocă de înflorire a artelor

## Viorel Mărginean:

REALIZĂRILE României socialiste de astăzi, extraordinarul dinamism al societății noastre din ultimele două decenii sînt indisolubil legate de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, gîndirea sa cutezătoare și clarvăzătoare, spiritul său revoluționar și umanist regăsindu-se în marile înfăptuiri contemporane, în toate domeniile construcției materiale și spirituale. Pentru întreaga sa activitate, închinată cu pasiune cauzei păcii, bunăstării și progresului, ridicării României pe noi culmi de civilizație, poporul nostru își exprimă astăzi, la sărbătorirea celor 20 de ani de la Congresul al IX-lea, cele mai vii și sincere sentimente de stimă, dragoste și recunoștință.

Una din aceste forme de recunoștință este și alegerea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, vestea ce a umplut de bucurie inimile tuturor, pe cele ale artiștilor, oamenilor de cultură și știință în mod special, pentru că în felul acesta se aduce un meritat omagiu celui ce a îndrumat și îndrumă direcțiile de dezvoltare ale creației spirituale, spre culmile umanismului și ale ideologiei comuniste, revoluționare.

Beneficiind de o îndelungată și strălucită tradiție militantă, artele plastice din România au înregistrat în aceste două decenii numeroase succese, realizări de recunoscută cotă internațională, cu acuitate ancorate în realitatea societății noastre, în idealurile noastre de pace, progres, umanism. Multe din operele create în acest interval au intrat în conștiința publicului, ele sînt semne perene ale timpului nostru, ale epocii în care trăim și muncim, în care ne-am format ca artiști revoluționari, ale „Epocii Nicolae Ceaușescu".

Rememorînd acum succesele durabile ale artiștilor români, ni se impune ideea de calitate ca un factor esențial, acea calitate pe care o cerea secretarul general al partidului în toate domeniile de activitate, subliniind că în afara acestui deziderat nu se poate realiza progresul, înaintarea către culmile comunismului. S-a dovedit, astfel, că și pe planul artei calitatea este indispensabilă pentru afirmarea progresului. pentru făurirea unei noi societăți, pentru cunoașterea și exprimarea sensibilă a realității prin imagini cuprinzătoare despre lume, oameni, evenimente și istorie.

Poate că nota cea mai distinctă a vieții artistice din ultimii ani este tocmai conștiința faptului că trăim un moment cînd sintezele au devenit posibile și necesare, datorită faptului că noua civilizație socialistă este o realitate, că în fruntea poporului se află Partidul comunist și secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Această conștiință s-a relevat cu pregnanță în toate ocaziile, în manifestările colective prilejuite de evenimente și aniversări, mărturisind dorința creatorilor de a dărui poporului, timpului nostru, lucrări cu adevărat reprezentative, capabile să educe și să formeze oamenii societății noastre, în vederea atingerii idealurilor noastre cele mai scumpe. Este modul specific prin care artiștii răspund chemării Partidului și a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a făuri o cultură nouă, o nouă civilizație, de a continua cursul ascendent al istoriei ultimelor două decenii.

Paul Erdös : Mineri

## Dan Hatmanu:

CURSUL înnoitor imprimat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în toate sectoarele de activitate s-a resimțit puternic și în domeniul dezvoltării echilibrate și al aplicării în practică a unei strategii unitare, de largă și generoasă perspectivă, în vederea asigurării progresului multilateral al tuturor județelor, al tuturor orașelor, pentru transformarea lor nu numai în centre economice tot mai puternice, ci și în localități cu vocația culturii și artei. De aceea s-a și cerut tuturor creatorilor, răspîndiți în întreaga țară și trăind zi de zi realitățile României socialiste, participînd activ la procesul devenirii fără precedent, să creeze opere de artă inspirate de realitatea actuală, destinate făuririi unei culturi și desăvîrșirii tipului de om nou, revoluționar și umanist, preocupat de viitorul țării, al generațiilor ce vin, dar și al păcii în întreaga lume, din perspectiva politicii promovate de președintele țării.

Aportul filialei UAP din Iași la problemele majore, actuale, ale societății noastre este evident. Participarea masivă la diferite expoziții cu caracter național și județean s-a caracterizat tocmai prin abordarea realităților acestor două decenii petrecute de la Congresul al IX-lea, cu frecvente referiri la trecutul istoric plin de lupte pentru independență și libertate, ca un omagiu adus înaintașilor și ca un apel adresat contemporanilor. Numeroase expoziții cu tematică, legate de evenimente ce marchează existența nouă, organizate în Iași, ca și în diferite localități ale județului, lucrări de artă monumentală și frecvente documentări în cele mai reprezentative centre ale economiei țării au reușit să pună în contact publicul cel mai larg cu o realitate în devenire, prin intermediul artei, iar pe artiști cu chipul nou al țării și al oamenilor muncii.

În acest context de activitate și responsabil entuziasm creator, vestea alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu ca membru și ca președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România a venit să confirme strălucitele contribuții, rolul esențial în acești 20 de ani în dezvoltarea științifică a țării, prestigiul și dragostea de care se bucură secretarul general al partidului, aducînd acestei instituții plusul de prestigiu și autoritate al eminentei sale personalități.

Artiștii plastici ieșeni, parte componentă a breslei creatorilor din țara noastră, crescuți și educați de partid, își vor amplifica și mai mult contribuția la dezvoltarea societății noastre, prin funcția lor ei fiind factori de educare și formare a spiritului omului nou, în raport cu mărețele obiective ce stau în fața poporului, pentru a desăvîrși acel prototip în care se îmbină armonios răspunderea politică, etică, morală, revoluționară, răspunzînd în acest fel idealurilor formulate de Congresul al IX-lea, de secretarul general al partidului, exponentul noului și al curajului comunist.

## Paul Erdös:

EPOCA pe care o trăim, „Epoca Nicolae Ceaușescu", caracterizată prin mari prefaceri sociale și politice, cere creației să exprime devenirea omului nou pe multiple planuri ale existenței sociale și ale conștiinței.

Încredințați că menirea principală a artei este de a trezi în marele public sentimente generoase, revoluționare și umaniste, de a ușura întîlnirea oamenilor cu ideile timpului nostru sub auspiciile frumosului, binelui și adevărului, artiștii plastici sătmăreni, toți oamenii de cultură din județul nostru, în cei 20 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului au răspuns prin fapte cerințelor epocii, fiind conștienți că oamenii societății contemporane au nevoie de o artă nouă, pe măsura timpului pe care îl trăim. Prin numeroasele expoziții organizate în cele mai diferite localități, cu prilejul diferitelor evenimente, sau în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", acțiune de amploare inițiată tot de secretarul general al partidului, artiștii plastici sătmăreni — români, maghiari, germani — au dovedit prin nivelul lucrărilor prezentate, prin conținutul și mesajul lor revoluționar, că desfășoară o muncă rodnică, responsabilă, atentă la actualitate și tinzînd către noi valori, către noi împliniri. Artiștii sătmăreni au organizat numeroase acțiuni, în toate genurile,care s-au bucurat de un real succes în rîndul publicului nostru, demonstrînd importanța deosebită pe care o are legătura dintre creația plastică și oamenii muncii angrenați direct în producerea bunurilor materiale. Au avut loc o serie de expoziții, foarte bine primite, cuprinzînd portrete ale oamenilor muncii din industriile județului și din agricultură, fruntași în sectoarele lor, expoziții itinerate în numeroase localități cîndva considerate periferice.

În epoca devenirii sale, „Epoca Nicolae Ceaușescu", țara noastră continuă să se înalțe pe culmi tot mai luminoase de progres și civilizație, de bunăstare și cultură. Complexul de valori spirituale create în cei 20 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului și de cînd în fruntea țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă o parte integrantă a operei de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, în drumul ascendent către comunism, așa cum ne îndrumă, prin întreaga creație teoretică și prin exemplul activității de zi cu zi, conducătorul nostru.

*Grupaj realizat de*
**Lelia Pop**

MUZICA

# *Prezențe și înnoiri în muzica românească de azi*

„SUFLETUL omenesc nu poate suferi golul și oriunde îl găsește pune poezie". Această aserțiune, plină de îndreptățire, formulată de savantul român Nicolae Iorga, conține un adevăr fundamental prin care se explică nu numai rațiunea de a fi a artei ca domeniu al vieții spirituale inexorabile societății, ci și necesitatea efectivă și permanentă a omului de a-și vedea și simți existența îmbogățită cu valorile sublime ale frumosului artistic. Poporul român, în calitatea sa de creator și depozitar al unor inegalabile comori de frumusețe și înțelepciune ce stau la temelia culturii sale populare, a știut, întotdeauna, să îmbine, în modul cel mai armonios, atît preocupările menite să-i asigure progresul vieții materiale, cît și pe cele prin care și-a definit orizontul de sensibilitate și capacitatea de trăire în consensul unor înalte idealuri de civilizație spirituală. Ridicarea vieții la rangul de ideal, iată, în esență, motivația de fond a efortului creator al acestui popor pentru care opera de artă nu este un simplu joc al imaginației, un capriciu izolat al unor minți înfierbîntate, ci expresia însăși a vieții lui, semnul distinctiv al originalității, unității și continuității lui într-un spațiu istoric și geografic specific.

Din această perspectivă, muzica românească, izvodită din tumultul anilor ce au urmat celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, reprezintă, în primul rînd, un fapt de rezonanță afectivă a acestui timp incandescent, în care se încorporează evenimente și simboluri de cea mai adîncă semnificație umanistă și revoluționar-patriotică. „A lămuri un zîmbet din frumusețea lumii" — cum atît de frumos se exprima Alexandru Vlahuță — sau a desface din clocotul vieții clipa prin care se poate privi în eternitate ; a lumina căile de acces în Templul adevărului, binelui și frumosului, al dragostei și iubirii de oameni ; a cultiva respectul pentru valorile spirituale și etico-morale pe care experiența umană le-a dobîndit de-a lungul secolelor și mileniilor și, deopotrivă, pentru cele ce străjuiesc evoluția, în demnitate, a societății românești contemporane, o evoluție ale cărei ritmuri fără precedent în întreaga istorie a poporului român se revendică de la gîndirea și acțiunea revoluționară a secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, iată obiectivele principale pe care muzica și muzicienii români și le-au propus pentru împlinirea misiunii lor de constructori ai sufletului omenesc, ai edificiului spiritual al societății noastre socialiste.

Corespunzător acestui larg spectru de relevare problematică, muzica românească a ultimelor două decenii a cunoscut un proces de substanțiale înnoiri calitative și sub raportul capacității ei de comunicare estetică, pe de o parte prin aprofundarea, multiplicarea și valorificarea complexă a structurilor de limbaj existente în muzica populară și în experiența componistică a înaintașilor, în frunte cu George Enescu, și, pe de altă parte, prin preluarea creatoare a celor mai semnificative cuceriri ale gîndirii și practicii componistice universale, clasice și contemporane. Poate nici o altă epocă muzicală nu a mai dat dovezi de un atît de amplu și divers registru de orientări stilistice și de personalități creatoare, paralel cu un fecund proces de maturizare conceptuală și de decantare a formelor compoziționale și a limbajelor, cum a dat epoca ultimilor douăzeci de ani. În retorta acestui timp se împletesc eforturile spre o nouă sinteză a muzicii pe temeiul acumulărilor cantitative din etape anterioare și pe fondul asumării de către compozitori a unor responsabilități sporite în ceea ce privește implicarea artei lor în dinamica proceselor sociale, politice și educative.

Compozitorii, indiferent de vîrstă, au înscris în patrimoniul culturii naționale un număr impresionant de lucrări de cele mai diverse genuri, de la cîntecul simplu pînă la ample desfășurări simfonice și lirico-dramatice. Simultaneitatea contribuțiilor lor refuză polarizarea în jurul ideii de generație în sens temporal și impune, în schimb, noțiunea de școală, direcție sau orientare stilistică, înțelese ca dominante în care se înscriu muzicieni de vîrste diferite, de la octogenarul Zeno Vancea la generația afirmată după anii 50 (Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Doru Popovici, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, și exemplele sînt numeroase) și de aici la tineri ca Șerban Nichifor, Liana Alexandra, Sorin Lerescu, Adrian Iorgulescu, Liviu Dănceanu, Doina Nemțeanu (și exemplele ar putea fi considerabil înmulțite).

O trăsătură notabilă a muzicii românești de astăzi constă în densitatea ei axiologică, o densitate ce face imposibilă ierarhizarea fără riscul erorii și care, în sens larg, îi sporește și calitatea de instrument de cunoaștere și aprofundare a realităților specifice epocii. Viziunea romantică, proprie avîntului creator al maselor, se împletește strîns cu trăsături specifice sensibilității naționale, în care calmul, echilibrul, spiritul de dreptate și adevăr consonează cu vocația muncii și a păcii. Aceste trăsături se revendică de la matricea stilistică inconfundabilă a spațiului nostru mioritic, de la acea zonă, de adîncă reverberație în simțirea și cugetul neamului, din care s-a născut cuvîntul „dor". Aici rezidă și specificitatea de limbaj a acestei muzici, a cărei sursă de inspirație o constituie, cum am mai spus, folclorul poporului român.

Modalitatea înnoirii permanente a unor motive ritmice, melodice sau de structură armonică din muzica populară stă la baza celor mai semnificative lucrări create în acest timp, elementele de structură și sens expresiv ale folclorului constituind premise indubitabile în procesul de elaborare creatoare. Pe acest temei se înfăptuiește și relația dintre muzica națională și patrimoniul culturii muzicale universale, relație în care, în mod logic, sînt prevalente conținuturi expresive specifice sensibilității naționale.

În epocile de avînt social — spun clasicii — cultura își bazează principiile ei fundamentale pe experiment. S-a experimentat și se experimentează mult și în componistica românească, în consens cu noi și variate reprezentări teoretice ale fenomenului. Aceasta a determinat și o impetuoasă dezvoltare a gîndirii teoretice și filosofice, ceea ce, pe de o parte, asigură demersului creator alternativa unor abordări multiple, iar, pe de altă parte, oferă experiențelor componistice temeiuri estetice solide, științific fundamentate. Poate aici își află explicația eflorescența faptului de creație muzicală românesc, care conferă atîta strălucire evoluției lui din perioada de după cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român.

**Vasile Donose**

ESEU

# Cunoașterea și ființa socială

**■ Viitorul poporului nostru — ca și al altor popoare — este strîns legat, determinat de felul cum vom ști să acționăm pentru a ridica la un nivel superior întreaga activitate de cercetare științifică. Dacă vom rămîne în urmă în noua revoluție tehnico-științifică — aceasta va avea repercusiuni, pentru multă vreme, asupra întregii vieți a poporului nostru.**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

**(Din Cuvîntarea la Academia Republicii Socialiste România)**

SÎNT momente în viața unui popor cînd ființa lui atinge o înaltă conștiință pentru apărarea și ființarea sa. Atunci crește demnitatea acestei ființe unice și voința de a îndrepta lucrurile pentru ca viața să se desfășoare firesc și cu măsură.

Ființa socială se constituie prin contribuția tuturor factorilor care fac parte din ea. Ființa socială are nevoie de o gîndire și de o acțiune socială pe care în sistemul nostru socialist o însuflețește partidul.

Partidul este și el o ființă socială, dar după cum în ființa socială cea mare a poporului, personalitățile culturale, populare sau profesionale, științifice, artistice, tehnologice ș.a. sînt poli de iradiere pentru ridicarea minților și inimilor tuturor, tot așa și în ființa socială a partidului se formează personalități care joacă un rol influent în viața statului și națiunii.

Acum douăzeci de ani, la conducerea Partidului Comunist Român a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. Personalitate puternică, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea să exprime în fața întregii țări primele idei ale gîndirii sale la Congresul al IX-lea al Partidului, aceste idei constituind linii directoare pentru acțiunea Partidului Comunist Român și a statului nostru pentru întreaga etapă pe care o numim astăzi „Epoca Ceaușescu".

În raportul său la Congresul al IX-lea al Partidului (1965) tovarășul Nicolae Ceaușescu definea un program al **înfloririi multilaterale a României socialiste** (vezi Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste**, vol. 1, București, Editura politică, pag. 19). Această idee a multilateralității, **pe baza unei dezvoltări continue a economiei,** a constituit o preocupare constantă a conducătorului partidului și statului nostru și a tuturor celor cu o gîndire înaintată din țara noastră.

Astăzi, conceptul de societate multilateral dezvoltată s-a impus ca un stadiu premergător societății comuniste. Economia se dezvoltă prin agricultură și industrie, prin cele mai avansate tehnologii de vîrf pe care și le însușește un popor, dar nu numai pentru satisfacerea nevoilor materiale, în ultimă instanță biologice, aceasta fiind o condiție necesară a progresului dar nu și suficientă, ci și pentru satisfacerea cerințelor spiritualității românești, pentru împlinirea nevoilor culturale ale poporului nostru. Mergînd în pas cu vremurile, comunismul va fi o societate care, pornind de la societatea multilateral dezvoltată, va avea o orientare informațională (presupunînd că noua revoluție tehnologică și noua revoluție industrială vor asigura forțele de producție ale comunismului), ceea ce va însemna și o orientare culturală. Economia comunismului va satisface atît biologicul, cît și culturalul ființei sociale ; comunismul va fi o societate cultural-spirituală pe baze economice și ecologice sănătoase.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu definea în anul 1965 drept scop al întregii politici a partidului ridicarea bunăstării oamenilor muncii, a nivelului de viață și de civilizație (aceste două noțiuni au găsit un ecou deosebit printre oamenii de știință români) și a activităților social-culturale. De o mare valoare pentru gîndirea teoretică creatoare din ultimii douăzeci de ani din țara noastră a fost poziția tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra marxismului ca știință : „Marxismul este o știință vie, care se dezvoltă și se îmbogățește necontenit, sintetizînd experiența istorică și concluziile dezvoltării sociale. Elaborînd această învățătură, ale cărei adevăruri fundamentale sînt strălucit confirmate de viață, clasicii marxismului nu puteau să dea răspunsuri definitive tuturor problemelor pe care le-a ridicat evoluția ulterioară a societății. Trăind într-o altă epocă, ei nu puteau să dea soluții problemelor concrete apărute ca urmare a victoriei socialismului într-un șir de țări, să analizeze formele și metodele construcției socialiste în toată varietatea lor, problemele relațiilor dintre statele socialiste. Studierea și rezolvarea acestor probleme este o îndatorire a fiecărui partid marxist-leninist, care-și aduce astfel contribuția la îmbogățirea experienței comune a mișcării noastre".

Aceste cuvinte înțelepte au desfăcut închistarea și rigiditatea în gîndire ale oamenilor de știință și ale oamenilor de partid, ale căror contribuții pot fi valorificate spre binele ființei noastre sociale, al patriei. Un accent deosebit a fost pus în raportul la Congresul al IX-lea pe rolul gîndirii și muncii colective, principiu fundamental pentru conducerea vieții sociale din țara noastră.

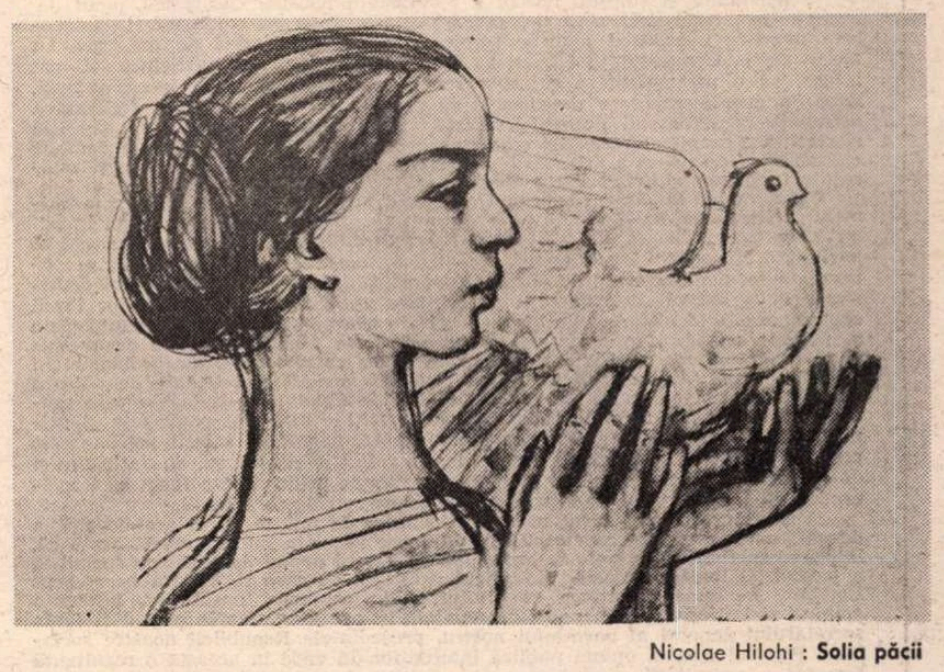
GÎNDIREA secretarului general al Partidului a marcat desfășurarea tuturor evenimentelor importante din România din ultimii douăzeci de ani. Un aspect important al noului adus de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea a fost accentul pe dezvoltarea științei și tehnologiei, producîndu-se într-adevăr o adevărată cotitură și impulsionare fără precedent în dezvoltarea acestor domenii în țara noastră. Încă atunci, secretarul general al Partidului cerea dezvoltarea „industriei electronice, deosebit de importantă pentru dezvoltarea în perspectivă a economiei, de ea depinzînd extinderea automatizării proceselor de producție". Mulți oameni de știință, ingineri, specialiști din diverse domenii, tehnicieni și muncitori au adus, prin munca și creativitatea lor, o contribuție la dezvoltarea acestor ramuri noi ale economiei naționale. Aceste domenii, în cadrul cărora s-au dezvoltat microelectronica și informatica, reprezintă astăzi noul cel mai important, cel mai înaintat, la care se adaugă ingineria genetică, energetica nucleară și chimia macromoleculară. La plenara comună din luna iunie a.c. a Consiliului național al oamenilor muncii și Consiliului suprem al dezvoltării economice și sociale, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că a fi comunist înseamnă „a fi receptiv întotdeauna la nou, a lupta întotdeauna pentru nou, împotriva vechiului și promovarea noului". Noul adus în tehnologiile de vîrf cere într-adevăr noul economic și, treptat, noul social.

Cu prilejul alegerii sale ca membru și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că noua revoluție tehnico-științifică cu caracter mondial este o necesitate obiectivă și pentru țara noastră : „Dacă vom rămîne în urmă în noua revoluție tehnico-științifică — aceasta va avea repercusiuni, pentru multă vreme, asupra întregii vieți a poporului nostru".

ROMÂNIA este o ființă socială care învață. Orice popor învață astăzi din lecțiile trecutului, dar și din tehnologiile și ideile care prefigurează viitorul. Poporul român învață în primul rînd din experiența sa, iar „Epoca Ceaușescu" este una dintre cele mai importante perioade din viața sa. Chemarea către noi a tovarășului Nicolae Ceaușescu o considerăm într-adevăr vitală și nu putem fi decît datori, cu gîndul la viitorul poporului nostru, ca acest îndemn să-l urmăm. Să adăugăm la toate acestea exemplul de demnitate pe care secretarul general al Partidului îl oferă în numele unei națiuni, pentru a fi urmat de fiecare în viața și munca sa, deoarece demnitatea colectivă este cel mai frumos și moral răspuns amplificator al gîndirii și operei teoretice a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Vremurile nu sînt simple și cu toții trebuie să avem în vedere că unitatea noastră, dintre partid și popor, este necesară pentru a le străbate cu bine. Împlinirile din ultimii douăzeci de ani sînt mărturia vitalității poporului român și sursele sperantelor noastre pentru viitor.

**Mihai Drăgănescu**



Nicolae Hilohi : **Solia păcii**

# *Civilizația socialistă și valorile ei*

UN concept de mare însemnătate pentru a înțelege epoca noastră și societatea pe care o construim este cel de civilizație socialistă, îndelung și profund elaborat în Expuneri și Cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. După cum se știe, însăși ideea de civilizație și, îndeosebi, aceea a raportului cultură-civilizație a fost una dintre cele mai controversate în cultura europeană. O nouă experiență și practică socială — aceea a edificării unei noi societăți —, a oferit și oferă un nou material de reflecție în elucidarea acestei probleme, depășirea radicală a vechilor teorii axate, de regulă, pe teza rupturii și deprecierea civilizației. În ciuda unor tradiții umaniste înaintate de filosofia culturii în țara noastră, stagnarea gîndirii, canoanele dogmatice au împiedicat într-o anumită perioadă abordarea cutezătoare, într-un spirit nou, a acestei probleme — ca și a multor altora. Acest spirit nou a devenit posibil în perioada de renaștere națională și efervescență creatoare pe care a deschis-o Congresul al IX-lea al partidului.

Civilizația socialistă nu este doar o etapă în evoluția civilizației, ci un nou tip calitativ și radical diferit, de civilizație ; conceptul de civilizație socialistă, — ca un concept de filosofia culturii — este intim corelat cu cel de formațiune social-economică socialistă, cu conceptele de societate socialistă multilateral dezvoltată și de umanism revoluționar. El se întemeiază în esență pe o nouă strategie, umanistă, a dezvoltării, a organizării și coordonării valorilor spre a realiza, în esență, o nouă relație constitutivă între **cultură-societate-om.** Iată o formulare memorabilă și lămuritoare din **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara ideologică din 3 noiembrie 1971 : „Noi considerăm și am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înaintat."

Evident că o atare civilizație nu e cu putință fără o puternică bază materială, tehnico-economică, întrucît — așa cum subliniază secretarul general al partidului —, „nu a existat și nu va exista în lume civilizație spirituală fără a avea la bază o dezvoltare economică puternică, independență și libertate națională deplină". Ar fi desigur necesare studii ample spre a pune în lumină coordonatele axiologice definitorii ale civilizației socialiste. În cele ce urmează aș dori să mă opresc doar asupra unor aspecte ce atestă superioritatea noului tip de civilizație, în deosebi în rezolvarea umanistă a unor probleme cardinale pe care le ridică multiplele crize ce zguduie lumea contemporană. Criteriile de apreciere a unei civilizații trebuie să aibă în vedere, înainte de toate, capacitatea acesteia de a satisface aspirațiile fundamentale ale omului, de a rezolva problemele majore cu care e confruntată în interesul marii majorități a oamenilor muncii, a întregului popor.

Vorbind despre viitorul cincinal și despre liniile directoare ale dezvoltării pînă în anul 2000, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în **Raport la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român** că se conturează astfel „un minunat program de largă perspectivă pentru transformarea revoluționară a societății românești, pentru făurirea unei civilizații materiale și spirituale superioare în România socialistă. În fața poporului român, a tinerelor generații ale patriei se deschide telul măreț al unei uriașe activități creatoare pentru transformarea naturii, a societății și omului, pentru realizarea celor mai înalte aspirații de prosperitate și bunăstare, de dezvoltare liberă și democratică, de afirmare demnă și suverană a națiunii noastre socialiste."

**Autoconstrucția axiologică** a societății socialiste trebuie să țină seama de relația fundamentală om-societate ; fenomenele de criză și contradicțiile ce se manifestă în această privință fie prin exacerbarea individualității (individualism, egocentrism, egoism, narcisism etc.), fie prin minimalizarea și standardizarea individului, prin dizolvarea sa în complexe tehnice și sociale, depersonalizare, pot fi depășite printr-un dublu proces : de integrare a individului în structurile vieții sociale și de personalizare la scară socială a indivizilor, printr-un circuit axiologic benefic și nestînjenit între planul individualității și cel al societății. Numai civilizația socialistă poate realiza acest obiectiv — nu fără dificultăți, contradicții — tocmai pentru că și în măsura în care tratează omul (teoretic dar și practic, în strategiile dezvoltării) ca produs al structurilor sociale și creator al acestora, ca produs al istoriei dar și creator de istorie, subiect al libertății care-și conștientizează și își asumă imperativele necesității, dar i se și opune atunci cînd necesitatea se manifestă ca destin.

Civilizația socialistă creează premisele rezolvării, depășirii și a altor fenomene de criză, cum ar fi de pildă criza gnosiinformațională, antropologică, tehnologică, etică etc. Explozia informațională creează adesea o prăpastie între informație și valoare, între cunoaștere și valorizare ; or, prin densificarea mediului axiologic al vieții, cunoașterea dobîndește o finalitate valorică, informațiile se convertesc în cunoștințe și idei, în convingeri, evitînd ceea ce se numește entropie informațională, iar tehnica este apreciată nu în spiritul optimismului sau pesimismului tehnologic, ci, deopotrivă, ca factor de civilizație și valoare culturală, una din pîrghiile perfecționării condiției umane. Tehnica nu reprezintă, prin sine, soluția miraculoasă a tuturor contradicțiilor, dificultăților, crizelor, nici o întruchipare malefică a ucenicului vrăjitor ; civilizația socialistă se opune tehnocratismului care fetișizează tehnicul, rupîndu-l de alte valori, îl integrează în sistemul umanist de scopuri și mijloace, ca unul din principalele mijloace pentru realizarea progresului multilateral al societății, îl subordonează îndeosebi conștiinței morale. După cum se știe, uriașa discrepanță între **cunoașterea științifică** și **conștiința morală** a constituit principala rațiune a criticilor aduse civilizației moderne de tip capitalist. În prezent, acest dezechilibru a devenit atît de grav încît celebra formulă a lui Rabelais — **știința fără conștiință înseamnă ruina sufletului** — ar trebui reformulată astfel : știința fără conștiință (puterile materiale, tehnice, inclusiv militare, ale omului fără puterile sale spirituale lăuntrice) înseamnă ruina omenirii, reprezintă o amenințare mortală pentru întreaga civilizație, pentru viața însăși. Civilizația socialistă, așa cum o concepe partidul nostru, conducătorul partidului și statului, oferă o alternativă model de organizare și dezvoltare umanistă a puterilor științei și tehnicii în armonie cu toate celelalte valori ale culturii, cu o pondere crescîndă a responsabilității morale, a funcției centrale diriguitoare a valorilor rționale afective ale conștiinței morale. Semnificația epistemologică (de adevăr) a științei se împlinește cu semnificația sa etică. La scară socială, națională și planetară, conștiința morală, subordonîndu-și celelalte valori, este singura armă eficientă a păcii.

Esența umanistă a noului sistem de civilizație asigură o asemenea mișcare a valorilor în cîmpul social, spre a obține maximum de efecte transformatoare în ordinea economică, materială a vieții umane, de efecte educative modelatoare de personalitate ; în acest sens conflictele grave, dezarticulante de valori sînt înlocuite cu tensiuni creatoare, ceea ce presupune armonizarea dintre extinderea orizontală și tensiunea verticală a valorilor, dintre valorile de tip prometeic — obiective, civilizatorice — și valorile de tip orfeic, interioare, spiritualizatoare, de conștiință, între valorile-scop și valorile mijloace, dintre revitalizarea valorilor tradiției și resorturile psihospirituale ale noilor izvodiri culturale, ca tot atîtea trepte ale viitorului comunist. Ideea de bogăție umană este corelată acum, ca o **scară superioară de valori,** cu revoluționarea **ontos**-ului uman, care devine treptat o **axiologie** aplicată.

**Al. Tănase**

Înmînarea înaltei distincții „Om al anului 1981", conferită de Organizația internațională pentru pacea mondială din India (N.I.A.)

COMPONENTĂ esențială a devenirii poporului român, a patriei noastre socialiste în aceste două decenii, relațiile externe ale României au cunoscut noi dimensiuni și un nou conținut după alegerea la conducerea partidului și statului nostru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul de excepție în istoria țării, care și-a pus pecetea pe întreaga orientare și desfășurare practică a politicii externe românești. În cei douăzeci de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., țara noastră a participat tot mai intens, cu o principialitate și consecvență exemplare la viața internațională. Evoluția evenimentelor a demonstrat în mod elocvent eficiența și fertilitatea activității președintelui României, marea sa capacitate de previziune, precizia și claritatea manifestate în determinarea evenimentelor nodale de care depinde cristalizarea creatoare a unor reglementări în concordanță cu interesele și aspirațiile fundamentale ale tuturor popoarelor.

Cei 20 de ani ai „Epocii Nicolae Ceaușescu" au adus, prin desfășurarea evenimentelor internaționale, succesive confirmări ale justeței și realismului ce caracterizează aprecierile și direcțiile de acțiune formulate de secretarul general al partidului. Izvorîtă dintr-o analiză științifică, materialist-istorică, lucidă și pătrunzătoare, neimpovărată de clișee și dogme, politica externă a României ultimelor două decenii încorporează o abordare multilaterală a realităților lumii contemporane, identificînd liniile de forță ale progresului istoric, forțele sociale și politice angajate în lupta pentru transformări înnoitoare, căile productive pentru soluționarea rapidă a ecuațiilor de mare complexitate ale problematicii internaționale. Avînd privilegiul unei concepții specifice, originale de politică externă proprie, elaborată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, România este prezentă în mod activ în viața internațională, pozițiile sale sînt respectate și primite cu interes, propensiunea sa pentru dialog, negocieri, soluții politice este prețuită și constituie sursă de inspirație, de reflecție și acțiune, de dezlegare și de soluționare a unor stări conflictuale ; poziția sa principială a făcut ca România să aibă astăzi numeroși prieteni pe toate meridianele lumii.

Un bilanț fie și succint al celor douăzeci de ani în care țara noastră a devenit o vie prezență constructivă, înnoitoare în viața internațională arată că, întocmai succeselor obținute în acești ani pe planul operei de edificare socialistă a patriei, și înaltul renume, autenticul prestigiu de care se bucură în prezent România în lume, greutatea cuvîntului ei în concertul națiunilor, influența acțiunii și inițiativei ei în politica mondială își are sorgintea în gîndul și fapta secretarului general al partidului nostru, președintele Republicii noastre socialiste. Poporul român, opinia publică internațională vede în aceasta o rezultantă firească a capacității acestui mare om politic al prezentului de a lua decizii optime, întemeiate pe o adîncă și foarte precisă evaluare a exigențelor și priorităților naționale și internaționale. Este o calitate de excepție într-o lume complexă și frămîntată, marcată de puternice transformări sociale și naționale, de grave contradicții și tensiuni de anvergură globală, în care decizia politică are consecințe cu vaste implicații, solicitînd responsabilități fără precedent oamenilor aflați la conducerea treburilor obștești. Ca atare, imaginea României în inimile și conștiința popoarelor își găsește expresia cea mai firească și cea mai reprezentativă în numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, devenit un simbol al marilor idealuri de pace, libertate, independență, colaborare egală între națiuni, de securitate și înțelegere internațională.

Toate marile teme ale istoriei prezente a lumii își găsesc ecoul adecvat în concepția și acțiunea de politică externă purtînd acest nume cu care România se mîndrește și pe care omenirea îl admiră : de la problema problemelor — stăvilirea cursei înarmărilor, mai ales a celor nucleare, și trecerea la dezarmare — și pînă la nu mai puțin complicatele și dificilele chestiuni economico-financiare, legate de dezvoltarea social-economică, trecînd prin cele ale locului și rolului științei și tehnicii în lumea contemporană, accesul la cultură, destinul tinerelor generații etc. De numele tovarășului Nicolae Ceaușescu sînt strîns legate poziția principială și fermă adoptată de România, în permanență și cu toate prilejurile, pentru promovarea și respectarea normelor noi de raporturi interstatale, a principiilor de coexistență pașnică și democratică, de soluționare prin colaborare a tuturor aspectelor relațiilor internaționale. Conferind dimensiuni și conținut nou diplomației la nivel înalt, ca instrument hotărîtor de impulsionare a relațiilor României cu țările lumii, președintele Nicolae Ceaușescu a consacrat în viața internațională dialogul între factorii de maximă răspundere în stat drept formă superior angajantă de identificare și stimulare a tuturor potențialelor de înțelegere între națiuni, cu valoare depășind cadrul strict bilateral și contribuind la consolidarea cursului pozitiv al relațiilor internaționale spre destindere, pace și colaborare.

LA 20 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului, poporul român aduce un profund omagiu celui care a ridicat pe culmile cele mai înalte bunul renume al patriei, înțelepciunii sale de gînditor și luptător politic, clarviziunii cu care înțelege sensul fenomenelor mondiale, elaborînd direcții de acțiune pentru depășirea a ceea ce este perimat, pentru noi relații internaționale, pentru o ordine nouă, democratică și umană. Evocînd în aceste pagini cîteva jaloane ale concepției și acțiunii de politică internațională definitorii pentru „Epoca Nicolae Ceaușescu", precum și unele din cunoscutele expresii ale stimei, respectului și prieteniei pe care le-au adus României, conducătorului partidului și statului nostru socialist, — nu facem decît să înmănunchem mărturii de netăgăduit ale viabilității și forței unor idei și fapte care răspund mersului istoriei, coincid cu năzuințele popoarelor, cu aspirațiile lor de mai bine, de pace și progres.

„R. L."

# Prestigiul internațional

## Dialoguri la nivel înalt

■ În cele două decenii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, președintele României a efectuat **208 vizite** oficiale în diferite țări ale lumii, cuprinzînd practic toate continentele. În aceeași perioadă, șeful statului român a avut, la București, 209 întîlniri cu șefi de state și guverne.

Dialogurile la nivel înalt ale tovarășului Nicolae Ceaușescu atît peste hotare cît și în patrie s-au încheiat cu 22 de tratate de prietenie, colaborare și asistență mutuală, sau de prietenie și cooperare ; 120 de declarații solemne și declarații comune ; peste 260 de comunicate comune și peste 550 de alte documente vizînd cooperarea pe multiple planuri dintre România și respectivii parteneri.

## Mărturii ale stimei și respectului

■ Înalta prețuire, prestigiul de care se bucură președintele României pe toate meridianele globului, sînt confirmate și de numărul mare de înalte distincții ce i-au fost acordate în aceste două decenii.

Tovarășului Nicolae Ceaușescu i-a fost acordat titlul de „Doctor Honoris Causa" din partea următoarelor instituții : Universitatea centrală din Ecuador, Universitatea Națională San Marcos — Lima (Peru), Universitatea Națională de Inginerie din Peru, Universitatea Libaneză, Universitatea din Buenos Aires (Argentina), Universitatea din Sud — Bahia Blanca (Argentina), Universitatea din Nisa, Universitatea Filipineză, Universitatea din Yukatan (Mexic), Universitatea din Teheran (Iran).

De asemenea, tovarășului Nicolae Ceaușescu i-au fost decernate înalte distincții din partea unor șefi de stat și guverne, a altor autorități, a unor importante instituții și asociații cu diferite profiluri. Între acestea : 63 de ordine, 26 de medalii și alte 27 distincții.

## Interes major față de opera președintelui Nicolae Ceaușescu

■ Poziția activă a României Socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu pe plan internațional, politica puternic afirmată de pace și colaborare cu toate statele, indiferent de orînduirea lor social-politică, recunoscuta vocație de pace a poporului român au stat la baza profundului interes manifestat de opinia publică internațională față de gîndirea teoretică și acțiunea politică a conducătorului țării noastre. Este semnificativ în acest sens numărul impresionant — **148** — de lucrări consacrate operei și personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, editate în străinătate între 1965—1985. Acestea au apărut în 21 de limbi, între care toate limbile de circulație internațională. În prefețele acestor volume semnate de personalități marcante ale vieții social-politice și cultural-științifice din țările respective, ca și în discursurile rostite cu prilejul lansării operelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu este omagiat pentru profunzimea și originalitatea ideilor, pentru constanța și fermitatea demersurilor sale, a căror finalitate este edificarea unei lumi a păcii și echității.

## Colaborare cu toate statele lumii

■ Promovarea consecventă a politicii de amplă deschidere către lume, de stabilire și amplificare a raporturilor de colaborare ale României cu toate țările, poate fi constatată din următoarea evoluție cifrică : **în 1945** — România avea relații diplomatice cu **16 țări ; în 1965 — cu 67 țări**, pentru ca în **1985**, numărul acestor state să se ridice la **140.**

Preocuparea constantă a țării noastre de a situa pe primul plan aprofundarea relațiilor cu **țările socialiste** s-a concretizat prin cele **180 de întîlniri** ale secretarului general al partidului, președintele Nicolae Ceaușescu, cu conducătorii de partid și de stat din țările socialiste. Acestea au constituit tot atîtea prilejuri de reînnoire sau încheiere, pentru prima oară, a unor tratate de prietenie cu 9 țări socialiste, de adoptare a unui mare număr de declarații și comunicate comune.

— S-au încheiat, de asemenea, circa 250 de acorduri, convenții și alte documente de colaborare economică, precum și numeroase programe de colaborare pe termen lung.

— Ponderea țărilor socialiste în ansamblul relațiilor economice externe ale României este de 53 la sută.

— Au fost finalizate sau sînt în curs de realizare peste 120 de acțiuni de cooperare și specializare cu țările socialiste în domeniile energetic, chimic și petrochimic, construcțiilor de mașini, metalurgie, minier, materialelor de construcții.

— Printre obiectivele construite în comun cu țările socialiste : Complexele hidroenergetice Porțile de Fier I și Porțile de Fier II de pe Dunăre (cu Iugoslavia), Întreprinderea de mașini și utilaje grele Giurgiu-Ruse (cu Bulgaria), Complexul hidroenergetic Stînca-Costești de pe Prut (cu Uniunea Sovietică).

— România întreține relații diplomatice cu aproape 100 de țări în **curs de dezvoltare**, față de numai 30 în anul 1964.

— Ponderea acestora în comerțul exterior al țării noastre a crescut de la 7 la sută în 1970, la circa 25 la sută în prezent.

— România a construit sau participă la construirea, în aceste țări, a peste 180 de obiective economice. Mii de specialiști români acordă asistență în cele mai diverse domenii ale economiei acestor state.

— Peste **20 000** de tineri de pe toate continentele studiază în institutele de învățămînt superior din țara noastră.

În cei 20 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., președintele Nicolae Ceaușescu a efectuat, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, **34 de vizite** în principalele țări capitaliste. În acest răstimp, țara noastră a fost vizitată de **40 de șefi de stat și de guvern** din țări cu altă orînduire social-politică. Cu aceste prilejuri au fost semnate : un tratat de prietenie și colaborare, 18 Declarații solemne și comune, precum și numeroase comunicate. Peste 100 de acțiuni de cooperări în producție au fost perfectate de-a lungul anilor cu firme din țările capitaliste dezvoltate, alături de înființarea, cu parteneri din țările occidentale, a 40 de societăți mixte de producție și comercializare în domeniile construcției de mașini, industriei chimice și petrochimice, industriei ușoare, a materialelor de construcție și altele.

## Mari inițiative românești pentru salvgardarea păcii, destindere și cooperare internațională

— Rezoluția „Măsuri pe plan regional în vederea îmbunătățirii relațiilor de bună vecinătate între statele europene aparținînd unor sisteme economice și sociale diferite" adoptată la Sesiunea O.N.U. în 1965.

— „Deceniul dezarmării al Națiunilor Unite : 1970—1980" — proclamat, la propunerea României, în 1970, de Adunarea Generală a O.N.U.

— Raportul O.N.U. referitor la „Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor" (1972) a avut la bază o inițiativă a țării noastre.

— Un larg ecou a avut prezentarea, la Națiunile Unite, în 1975, a documentului privind **Poziția României în problemele dezarmării și instaurarea unei păci trainice în lume.**

— Cu prilejul primei sesiuni speciale a O.N.U. consacrată dezarmării, în 1978, a fost elaborat și publicat documentul : „Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român privind poziția României în problemele dezarmării, și în primul rînd ale dezarmării nucleare".

— În Adunarea Generală a O.N.U. din 1980 a fost înscrisă pe ordinea de zi problema înghețării și reducerii bugetelor militare, autoarea acestei inițiative — România — prezentînd și un document de lucru în legătură cu principiile ce trebuie să stea la baza negocierii unor acorduri internaționale pe acest plan.

— Adoptarea, în 1983, în Adunarea Generală a O.N.U. a rezoluției vizînd oprirea amplasării noilor rachete americane în Europa occidentală și a realizării măsurilor de răspuns anunțate de U.R.S.S., precum și reluarea cît mai grabnică a tratativelor de la Geneva.

Dintre numeroasele propuneri ale țării noastre pentru eliminarea primejdiei nucleare menționăm :

— Încetarea producției de arme nucleare, trecerea la reducerea treptată a stocurilor existente pînă la lichidarea lor totală, interzicerea definitivă a tuturor armelor nucleare, precum și a celorlalte arme de distrugere în masă.

— În timpul tratativelor sovieto-americane de la Geneva să fie oprită, de o parte și de alta, amplasarea de noi rachete, precum și orice fel de acțiuni de dezvoltare a armelor nucleare și de militarizare a Cosmosului.

— Crearea unei Comisii Consultative a țărilor din cele două pacte militare, cu participarea și a celorlalte țări europene, în vederea analizării propunerilor și a sprijinirii eforturilor pentru realizarea unui acord între cele două părți.

— Înscrierea pe ordinea de zi a Adunării Generale a O.N.U. din 1979, a punctului „Reglementarea pașnică a diferendelor dintre state".

— Adoptarea în Adunarea Generală a O.N.U. din 1982 a „Declarației privind reglementarea pașnică a diferendelor internaționale", document la care s-au alăturat numeroase state din diferite regiuni ale lumii.

— Propunerea de a se crea o Comisie permanentă a Națiunilor Unite pentru bune oficii, mediere și conciliere.

— Propunerea, în cadrul Conferinței de la Stockholm, de a se încheia un Tratat general european de nerecurgere la forță și la amenințarea cu forța.

— Inițiativa, prezentată la O.N.U., cu privire la dezvoltarea și întărirea bunei vecinătăți între state.

— Declararea anului 1985 drept „Anul Internațional al Tineretului" sub deviza „Participare, Dezvoltare, Pace".

— La Plenara Consiliului Național al F.D.U.S., din mai 1985, tovarășul Nicolae Ceaușescu a propus adoptarea unor măsuri de înghețare a cheltuielilor militare, la nivelul anului 1985 și, ulterior, trecerea la o reducere anuală a acestora cu 5—10 la sută ; totodată s-a propus reducerea cu cel puțin 10 la sută a efectivelor militare în Europa și pe alte continente.

# al României în „Epoca Ceaușescu"

## O gîndire umanistă, prospectivă și vizionară

■ *O exemplară activitate închinată binelui oamenilor, progresului și prosperității României, păcii și colaborării în întreaga lume — iată caracterizarea pe care — cu o relevantă și semnificativă unanimitate — o dau, pretutindeni în lume, toți cei care se referă la opera teoretică și acțiunea practică a celui care simbolizează virtuțile cele mai de seamă ale neamului românesc — președintele Nicolae Ceaușescu. Trebuie subliniată aprecierea deosebită ce se dă gîndirii filosofice, sistemului unitar de gîndire și acțiune elaborat de președintele Nicolae Ceaușescu — o gîndire prospectivă și vizionară, cuprinzînd, într-un tot coerent de premise și soluții, situația internațională în toată complexitatea ei, situînd cu strălucire devenirea națională a României în perspectiva unei multilaterale necesare cooperări sub semnul inconfundabil al păcii, respectului și colaborării reciproc avantajoase în favoarea mersului înainte al civilizației umane. În cele ce urmează, în chip de exemple revelatoare, redăm cîteva dintre aprecierile formulate, în decursul anilor, de mari personalități ale vieții științifice mondiale la adresa operei teoretice și demersului activ și neobosit al președintelui Nicolae Ceaușescu, aprecieri asupra originalității, forței de pătrundere și valorii practice cu totul excepționale ale filosofiei cunoscute acum peste tot în lume ca „doctrina politică și umanistă Nicolae Ceaușescu".*

Conferirea Medaliei de aur a Consiliului Mondial al Păcii

**JEAN TOUSCOZ**
*(președintele Universității din Nisa, cu prilejul conferirii tovarășului Nicolae Ceaușescu a titlului de „Doctor honoris causa" al Universității din Nisa — octombrie 1975) :*

„Întreaga dumneavoastră activitate de om politic realizează o sinteză deosebită între teorie și practică. Îndeplinind, după război, responsabilități din ce în ce mai înalte, precum și în funcțiile cele mai înalte de partid și de stat pe care le deținești în prezent, ați jucat un rol decisiv în soluționarea marilor probleme politice cu care s-a confruntat țara dumneavoastră ; dar, în același timp, în cuvîntările dumneavoastră și în numeroasele lucrări dedicate problemelor păcii și colaborării internaționale, de pildă, dumneavoastră ați făcut o analiză teoretică aprofundată a dezvoltării economice și sociale în cadrul coexistenței pașnice, precum și asupra unor alte teme la fel de importante. Astfel, domnule Președinte, întreaga dumneavoastră viață realizează o extraordinară sinteză între teorie și practică și ea poate fi considerată, pe drept cuvînt, exemplară. Întreaga dumneavoastră acțiune, toate inițiativele dumneavoastră sînt în serviciul libertății și universalității. După război, în cadrul democrației socialiste pe care a ales-o țara dumneavoastră, v-ați străduit să dezvoltați libertatea în toate domeniile, să asigurați ca fiecare să-și exprime în muncă, pe ogoare, în uzine, în școli, laboratoare, creația sa liberă pusă în slujba binelui comun."

**Prof. dr. EDMUND RIVADENEIRA**
*(rectorul Universității Centrale din Quito — Ecuador, cu ocazia decernării titlului de „Doctor honoris causa" tovarășului Nicolae Ceaușescu și titlurilor de membru de onoare al Consiliului Universitar și al Consiliului de conducere tovarășei Elena Ceaușescu — aprilie 1972) :*

„Pentru Universitatea Centrală din Ecuador — una dintre cele mai vechi universități din America Latină — constituie o deosebită plăcere și onoare să vă avem pe dumneavoastră și pe distinsa dumneavoastră soție, ca oaspeți iluștri ai acestui înalt lăcaș de cultură. Deschisă tuturor curentelor gîndirii și culturii, dar axată ferm pe principiul demnității umane, Universitatea Centrală din Ecuador îi primește cu o deosebită bucurie pe cei care reprezintă o țară încercată în luptele pentru libertate și drepturile umane ale poporului lor. Acest fapt scoate în relief tot ceea ce poporul român a trebuit să facă pentru a atinge acest nivel de independență și suveranitate, ocazie pentru a aduce un omagiu sincer celor mai autentici eroi ai săi și pentru a adresa națiunii române urarea de noi succese în activitatea pe care o desfășoară în continuare cu atîta abnegație. Victoriile pe care România le obține în toate domeniile activității pe plan național nu pot decît să fie puse în slujba păcii mondiale. Sistemul socialist constituie un factor de echilibru și o adevărată speranță a umanității. Destinele Republicii Socialiste România au fost conduse cu înțelepciune politică tocmai în spiritul păcii. Și dumneavoastră, domnule Președinte, vă revine strălucita inițiativă în acest sens, ceea ce face ca numele dumneavoastră să se afle printre ale celor care reprezintă frontul păcii în lumea întreagă. Formația dumneavoastră, temeinicele dumneavoastră cunoștințe în probleme economice, justifică activitatea dumneavoastră îndreptată înspre instaurarea unei politici clare de pace și colaborare internațională pe întreg pămîntul".

**ANTONIO ACONE**
*(președintele Academiei „Simba" din Roma, director al revistei „Corriere Africano", cu ocazia înmînării tovarășului Nicolae Ceaușescu a distincției omagiale a Academiei — februarie 1983) :*

„Oamenii se află astăzi la o răscruce de drumuri : unul care duce la continuarea politicii de forță și dictat, de amestec în treburile interne ale altor state, de divizare a lumii în sfere de influență, la creșterea decalajului între țările bogate și cele sărace, și altul care poartă spre bună înțelegere, pace, destindere, spre o lume mai bună și mai dreaptă. Dacă vrem ca generația de astăzi și de mîine să poată trăi în liniște, să-și consacre eforturile progresului, bunăstării, civilizației și culturii, trebuie făcut totul pentru a alege cea de-a doua cale.

Iată de ce orice om de bună credință nu poate decît să aprobe, din toată inima, vibranta dumneavoastră chemare, dom-nule Președinte, spre un asemenea țel măreț. Împărtășim pe deplin apelul dumneavoastră dătător de speranță că popoarele vor găsi calea unei conlucrări mai active, în toate domeniile de activitate, pentru a contribui la soluționarea problemelor grave ale vieții internaționale [...]. Academia „Simba", deosebit de sensibilă la problemele țărilor în curs de dezvoltare, își exprimă acordul său deplin cu aprecierea dumneavoastră privind necesitatea instaurării unei noi ordini economice internaționale, a lichidării subdezvoltării, a realizării unei înțelegeri corespunzătoare între țările bogate și cele sărace. Într-adevăr, aceasta constituie, după cum ați arătat, o necesitate obiectivă pentru depășirea crizei mondiale, pentru relansarea activității economice, pentru ridicarea la un nivel de viață mai bună a aproape două treimi din omenire".

**Dr. KHALIL AHMAD KHALIL**
*(membru al Direcțiunii Uniunii Scriitorilor Libanezi) :*

„Aprofundînd cunoașterea concepției acestui eminent om politic care este președintele României, am ajuns la un adevăr fundamental : Nicolae Ceaușescu este, în conștiința epocii, un proeminent militant revoluționar, un promotor ferm al idealurilor patriei sale, un conducător de stat și de partid a cărui gîndire își află vitalitatea în sursele socialismului științific și în realitățile concrete ale lumii de astăzi. Așa cum politica internă a țării este consacrată bunăstării poporului român și înfloririi patriei sale, politica externă a României are ca finalitate crearea condițiilor necesare dezvoltării și prosperității tuturor popoarelor lumii constituindu-se astfel într-un aport deosebit la statornicirea unor relații bune între state, la reducerea stărilor de tensiune".

**Prof. dr. JOHN ROSE**
*(rectorul colegiului de tehnologie din Bleckburn, membru al Institutului regal de chimie din Marea Britanie, director general al Organizației mondiale pentru sisteme generale și cibernetică, la solemnitatea decernării tovarășului Nicolae Ceaușescu a medaliei de aur „Norbert Wiener" — decembrie 1978) :*

„Trăim timpuri de mari transformări, de dezvoltări rapide în știință și tehnologie. De fapt, avem de-a face cu un ritm exponențial de dezvoltare în diferite sectoare ale cunoștințelor umane. În această privință, cibernetica joacă un rol vital. De aceea, sînt bucuros să remarc faptul că președintele Nicolae Ceaușescu s-a aflat printre pionierii care de la început și-au dat seama de rolul important pe care cibernetica l-ar putea juca în ridicarea bunăstării omenirii. Nu sînt nici surprins că președintele Nicolae Ceaușescu acționează pentru pace, deoarece acest domeniu al cibernetică reclamă și el, în ultimă instanță, pacea întregii lumi. Președintele României a avut viziunea și imaginația de a vedea și a concepe acest lucru, ceea ce îi conferă un rol aparte printre șefii de state [...]. Dumneavoastră, domnule Președinte, nu sînteți numai un mare promotor al păcii în întreaga lume și un curajos om de stat, ci, de asemenea, un șef de stat — de fapt unul dintre puținii din lume — care a pătruns semnificația acestei științe noi, cibernetica, care, ca toate științele, conține potențialul unor contribuții esențiale la progresul și propășirea omenirii. Dumneavoastră stăpîniți o concepție cuprinzătoare, sînteți printre cei care dispun de mare curaj și printre cei care promovează pacea".

**Prof. dr. A. T. GREGORIAN**
*(președintele Uniunii Internaționale de istorie și filosofie a științei. Din cuvîntul de mulțumire adresat către acad. dr. ing. Elena Ceaușescu) :*

„Noi împărtășim pe deplin extrem de valoroasele idei cuprinse în cuvîntarea rostită de către acad. dr. ing. Elena Ceaușescu : ele reprezintă, neîndoielnic, o deviză a fiecărui om de știință animat de dorința fierbinte ca știința să devină în tot mai mare măsură o pîrghie a progresului, un mijloc de cunoaștere și apropiere între popoare, un instrument al păcii și colaborării între toate națiunile lumii.

Profitînd de împrejurarea aceasta fericită că domnia-sa se află în mijlocul nostru aș ruga-o respectuos, în numele Uniunii noastre internaționale, să transmită tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, sentimentele noastre de profundă gratitudine pentru atenția deosebită acordată reuniunii noastre. Ne este deosebit de plăcut să subliniem faptul bine cunoscut în întreaga lume că președintele Nicolae Ceaușescu este unul dintre promotorii activi ai ideii, esențiale pentru cursul istoriei contemporane, că rezultatele științei, toate cuceririle geniului uman, trebuie să fie puse exclusiv în slujba omului și progresului social".

**Prof. dr. RAM NARESH TRIVEDI**
*(președintele departamentului de Științe politice al Universității de Ranchi (India), în prefața lucrării, în cinci volume,* „Din gîndirea social-politică a președintelui României, Nicolae Ceaușescu") :

„Prin tot ceea ce face pentru binele și fericirea poporului român, pentru gloria României, pentru triumful cauzei păcii, președintele Nicolae Ceaușescu a devenit un simbol al celor mai arzătoare idealuri ale libertății, păcii și progresului națiunii române, ale lumii contemporane".

**Prof. ANTONIO HOUAIS**
*(membru al Academiei braziliene de litere, președintele sindicatului scriitorilor brazilieni, cu prilejul lansării oficiale, august 1981, în Ed.* „Pralelom", *a volumului* „Nicolae Ceaușescu — concepția asupra noii ordini economice internaționale") :

„Președintele Ceaușescu a dat noi dimensiuni aspirației de pace a poporului român, înțelegerii între popoare, promovării principiilor independenței și suveranității naționale. Profund preocupat de viitorul omenirii, președintele Ceaușescu militează neobosit pentru așezarea relațiilor dintre state pe baze noi, echitabile și juste, într-o lume fără conflicte, fără confruntarea între o bogăție excesivă și o sărăcie tragică. În acest sens, sînt deosebit de impresionat de clarviziunea, curajul și profunzimea propunerilor concrete prezentate de președintele României privind reducerea cheltuielilor exorbitante pentru înarmare și folosirea resurselor devenite disponibile pentru sprijinirea eforturilor țărilor în curs de dezvoltare în aspirația lor spre progres economic și social".

**Dr. A. S. KANOWAH**
*(autorul volumului* „Președintele Ceaușescu și România", *apărut în septembrie 1983 în Ed.* „Bahadoor Press" *din Mauritius) :*

„În 1965, în România a început epoca Ceaușescu, caracterizată printr-o dezvoltare socială și economică fără precedent, prin realizarea unor transformări ample și binefăcătoare în toate domeniile vieții economice, politice și sociale a României. În calitate de conducător al partidului și statului, președintele Nicolae Ceaușescu promovează cauza socialismului și democrației, printr-o politică nouă de progres social și economic, pentru dezvoltarea și modernizarea într-un ritm mereu crescînd a forțelor de producție, pentru înflorirea științei, culturii și învățămîntului, pentru îmbunătățirea continuă a relațiilor de producție și organizarea societății, îndeosebi în ceea ce privește perfecționarea cadrului ei socialist și adîncirea structurii ei democratice... Nicolae Ceaușescu întruchipează atît trăsăturile unui militant activ pentru bunăstarea și fericirea popoarelor, cît și pe acelea ale unui om de știință. Alături de el, se află în permanență tovarășa Elena Ceaușescu. Savant de renume mondial, lucrările sale au fost publicate în numeroase țări ale lumii. În semn de recunoaștere și înaltă apreciere a activității pe care o desfășoară în domeniul științific, pentru diferitele cercetări științifice efectuate în beneficiul omenirii, domnia sa a fost aleasă membru al unui mare număr de academii din multe țări, a fost distinsă cu titlul de „Doctor honoris causa". În afară de activitatea în domeniul științei, academician doctor inginer Elena Ceaușescu desfășoară și o intensă activitate socială și politică. Este membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și prim viceprim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România. Domnia sa participă direct la marile evenimente politice, economice, științifice și culturale care au loc în țară.

Președintele Nicolae Ceaușescu, caracterizat printr-un pătrunzător simț al istoriei, de o incomparabilă capacitate de a sintetiza strălucit fenomenele și tendințele majore ale vieții internaționale, oferă un sistem de gîndire și acțiune deschis la nou, definit de o analiză atentă și multilaterală, liberă de orice scheme și dogme, a elementelor și proceselor politice și economice mondiale".

*Documentar de*
**Andrei Udreanu**

Întîlnirea tovarășei Elena Ceaușescu cu participanții la Simpozionul „Oamenii de știință și pacea"

## Meridiane

LUMEA PE TELEX

### Moscova '85 — premiile Festivalului

● Cea de-a 14-a ediție a Festivalului filmului de la Moscova are un palmares deosebit de valoros, dominat — așa cum anunța Serghei Gherasimov, președintele juriului, cu ocazia decernării premiilor — de filmul regizorului sovietic Klem Klimov, **Mergi și privește.** Este, de altfel, unul dintre cele trei mari premii conferite; alături de el, cele conferite regizorului american Norman Jewison pentru **Povestea unui soldat** și regizorului grec Christos Stiopachas pentru filmul **Sfîrșitul celor nouă.**

Au fost conferite, de asemenea, trei **„premii de argint"** pentru filmele: **Un miracol nemaivăzut,** semnat de regizorul iugoslav Zivko Nikolic, **Femeia cu pălărie** al regizorului polonez Stanislaw Rozewicz și **Sămînța războinării** al regizorului brazilian **Zelito** Viana; **premii speciale: Graba** de Roger Hanin (Franța); **Substanța** de Maresh Bhatt (India); **În pragul vieții** de Leif Ersbo (Norvegia); **premii de interpretare feminină:** — Juli Basti, pentru rolul din filmul **Contesa Roșie,** semnat de regizorul maghiar Andras Kovacs; — Choe Un Hui pentru rolul din filmul **Sarea** al regizorului Shin Sang Ok (R.P.D. Coreeană); **premii de interpretare masculină:** — Lars Simonsen, pentru rolul din filmul **Fidelitate, speranță, dragoste** al regizorului danez Bille August; — Detlef Kugow pentru rolul din filmul **Wodzeck,** semnat de regizorul Oliver Herbrich (R.F. Germania).

**Festivalul filmului pentru copii** (parte integrantă, alături de scurt metraje, a marelui Festival): **premiul de aur** pentru filmul **Ciincle care a oprit războiul,** semnat de regizorul canadian André Melanson.

**Festivalul filmului de scurt metraj — premiul de aur** decernat ex-aequo filmelor **S-a întîmplat la Theresin** și **Piramidă** semnate de regizorii Dragoslav Golub (R.S. Cehoslovacia) și, respectiv, Alexandr Ivankin (U.R.S.S.).

Klem Klimov, considerat a fi marea revelație a festivalului, este autorul a două mari filme: **Agonia** și **Despărțirea de Matiora,** care l-au impus printre cineaștii sovietici de mare valoare. Filmul premiat este caracterizat de corespondenții marilor agenții de presă drept „o zguduitoare și convingătoare imagine epopeică asupra tragediei războiului, asupra ororilor fizice și morale ce le-a produs, o poveste purtată cu mijloace filmice de excepție". Este povestea unui tînăr partizan în vîrstă de 15 ani, martor al atrocităților și tragediilor umane, personale și colective... Finalul, rămas ca un simbol în memoria spectatorilor, îl prezintă pe tînărul luptător trăgînd, cu toată „nebunia urii, disperării și speranței" în portretul lui Hitler zăcînd pe fundul unui rîu. O revelație a unui regizor de mare talent, a unui operator deosebit de înzestrat, filmul **Mergi și privește** este, din toate punctele de vedere, un eveniment.

**Cr. U.**

### Premiul Hölderlin

● Laureata din acest an a premiului Friedrich Hölderlin, Ulla Hahn (în imagine, în timpul ceremoniei) născută în 1946, în Sauerland, a publicat în 1983 volumul de versuri **Spielende** și prevede, pentru toamnă, o nouă culegere sub titlul **Freudenfeuer.** În discursul rostit cu prilejul decernării premiului, Karl Krolow declara că ea face din poezie ceea ce este posibil și de dorit astăzi: poezia sa este contradictorie, violentă și tandră totodată. Premiul Hölderlin a fost atribuit și poetului Dante Andrea Franzetti, născut în Elveția în 1959, pentru primul său volum, **Bunicul.**

### „Kyberiada"

● Teatrul din Wuppertal a prezentat, în premieră mondială, opera **Kyberiada,** compusă de K. Meyer după un libret inspirat de povestirile celebrului autor polonez de literatură științifico-fantastică Stanislaw Lem.

### „Porgy și Bess" la Metropolitan

● Drama lirică a lui George Gershwin, **Porgy și Bess,** a fost pentru prima oară inclusă în repertoriul lui „Metropolitan Opera" din New York. Placido Domingo și Grace Bumbry în rolurile principale, ca și James Levin la pupitru au întrunit, ca de obicei, elogiile unanime.

### Heinrich Böll

● Marți, 16 iulie, a încetat din viață cunoscutul scriitor vest-german, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1972), Heinrich Böll (născut la 21 dec. 1917). Nuvelele, romanele și eseurile sale evocă — aproape toate — războiul și urmările acestuia asupra oamenilor. Luînd poziție împotriva amenințării atomice, Böll a fost, în ultimii ani, unul din cei mai prestigioși militanți antirăzboinici. Printre operele sale cele mai cunoscute: **Unde ai fost, Adame, Casa văduvelor, Partida de biliard de la ora 9 1/2, Opiniile unui clovn, Onoarea pierdută a Katharinei Blum.**

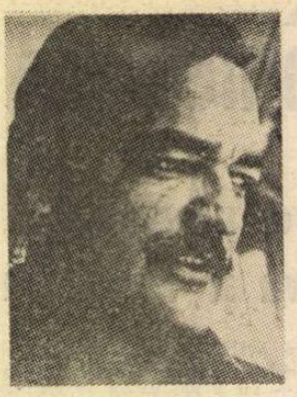
### Marie Romain Rolland

● S-a stins din viață, în vîrstă de 90 de ani, Marie Romain Roland, care și-a consacrat ultimele patru decenii de viață reunirii și sistematizării operei lăsate de soțul ei, marele scriitor francez Romain Rolland, inclusiv a vastei corespondențe purtate de acesta cu alți iluștri exponenți ai spiritualității secolului.

### La ce lucrează Joseph Heller ?

● Scriitor cu o productivitate redusă (în 25 de ani a scris doar patru romane) Joseph Heller a devenit celebru după ce a publicat, în 1961, romanul **Catch-22** (după care s-a realizat și un film de răsunet), roman editat în 10 milioane de exemplare și considerat un eveniment în viața literară a Statelor Unite. În 1974 a fost prezent în librării cu cartea **S-a întîmplat ceva,** un roman despre tragedia unui reprezentant tipic din „milddle class" americană. Și această carte a devenit un best-seller datorită adevărului brutal despre realitățile Americii contemporane pe care Heller îl etalează cu măiestrie. După ce timp de un an a fost grav bolnav, Heller a reluat scrisul. Romanul pe care-l va publica în 1986 are ca titlu provizoriu **Nu-i nimic de rîs** și va avea un pronunțat caracter autobiografic.

### Omar Rayo



● Artistul columbian Omar Rayo, ale cărui ultime lucrări au fost expuse nu demult la sediul UNESCO din Paris, este acum binecunoscut în lumea artei internaționale.

Muzeul din Roldanillo care-i poartă numele constă din opt module unite prin poduri pietonale. Muzeul are mai multe funcțiuni. Există un auditoriu în aer liber pentru lectura unor piese și versuri. De asemenea, există un atelier în care artiștii profesioniști pot preda cursuri celor interesați. Se organizează și o competiție anuală pentru desene ale copiilor. Într-un fel, muzeul poate fi socotit o școală de artă plastică. Funcția principală a muzeului este, bineînțeles, aceea de a expune lucrări de artă. Colecția permanentă conține 2 500 lucrări donate de Rayo, multe din ele semnate de el însuși, de Rufino Tamayo, Jesus Rafael Soto și Obregon. În imagine: Omar Rayo.

### Un roman epistolar pe ecran

● Regizorul Steven Spielberg va realiza versiunea cinematografică a romanului epistolar **The Color purple** pentru care scriitoarea de culoare Alice Walker a obținut premiul Pulitzer.

### Telepodul Moscova — San Diego

● Devenită tradițională, a 7-a întîlnire a telespectatorilor sovietici și americani printr-un „pod cosmic", a reunit orașele Moscova și San Diego (statul California), fiind consacrată celei de a doua conflagrații mondiale, după cum o indică și titlul: „Amintindu-ne de război". Veterani de război, oameni de diferite profesii, studenți au evocat, în studiourile de la Ostankino și San Diego, momente din istoria comună care a fost scrisă pe fronturile războiului.

### William Styron, meditații

● Apărută în versiune franceză la editura Gallimard, sub titlul **Cette paisible poussière,** prima operă ne-romanescă a lui William Styron reunește 41 de texte, eseuri și articole de critică apărute în presă între 1953 —1982. Selecționate de autor pentru permanența „integrității și rezistenței lor la uzura timpului", aceste scrieri, în aparență disparate, reflectă cu coerență preocupările majore ale scriitorului. Meditațiile sale asupra Istoriei se dublează cu strălucite portrete ale „marilor înaintași" — Thomas Wolfe, F. Scott Fitzgerald, Faulkner — sau cu omagii pentru cei apropiați, dintre care unii dispăruți: Malcolm Cowley, Robert Penn Warren, Peter Matthiessen, Philip Rahv, James Jones.

### Atitudinea lui Graham Greene

● „Am o mare simpatie față de popoarele din Salvador și Nicaragua ca față de membrii unei familii proprii, deși această familie se află departe de mine. Însăși existența acestor popoare este pusă sub amenințare". Este ceea ce declara scriitorul englez Graham Greene într-un interviu apărut în „Le Monde Diplomatique", cu autoritatea pe care i-o conferă cunoașterea profundă a realităților din țările Americii Latine și Centrale, cărora le-a consacrat cîteva din romanele sale celebre. Scriitorul s-a pronunțat împotriva sancțiunilor economice adoptate de Statele Unite împotriva Nicaraguei, pentru dreptul popoarelor de a-și hotărî singure destinul.

### Constable

● A fost unul din marii pictori englezi, descoperit abia după moarte. În timpul vieții n-a vîndut și nu și-a expus lucrările, preferînd să-și cheltuiască energia în crearea de opere, devenite nemuritoare, din care pădurile, cîmpiile înverzite, riurile și cerul Angliei bucură ochii privitorului. Cele 500 de tablouri și peste 1 000 de acuarele ale sale se află acum răspîndite în diverse colecții. Ian Flemming Williams și Leslie Parris au întreprins o muncă uriașă de documentare, umblînd cît au putut pe urmele tablourilor, pentru cartea **The Discovery of Constable** (apărută la editura Hamis Hamilton), care relevă marile valori ale artei și personalității pictorului.

## Am citit despre...

# „Arme și speranță"

■ Freeman Dyson (englez, născut în 1924, naturalizat american după război, membru al grupului de oameni de știință „Jason", care rezolvă probleme tehnice pentru Pentagon, dar și excelent publicist, bun cunoscător al istoriei și al literaturii) a scris cartea **Arme și speranță** cu dorința declarată „de a ajuta la pregătirea unei agende pentru o dezbatere fructuoasă a problemelor nucleare". „Am ales titlul **Arme și speranță,** explică el, pentru că vreau să discut cea mai gravă dintre problemele care confruntă omenirea, problema armelor nucleare, dintr-un punct de vedere nu atît tehnic, cît uman".

Semnalarea cărții aici, la o rubrică rezervată actualității literare, se justifică nu doar prin mulțimea referirilor la opere de beletristică și a digresiunilor epice folosite în argumentare, ci, mai cu seamă, prin structura și calitățile intrinseci ale acestei scrieri care prin forța de evocare și jocul ingenios al ideilor, amestecul de căldură sufletească și de ironie, aduce mai curînd a roman decît a studiu de specialitate, și poate mai importantă decît toate celelalte calități este perspectiva generos umanistă.

Freeman Dyson și-a scris cartea — spune el — ca pe „o cronică a eforturilor mele de a înțelege natura războiului și a înarmărilor". Nu ajunge ca războiul nuclear să te înspăimînte pentru a-l evita. Este necesar să te înspăimînte, dar la fel de necesară este recunoașterea faptului că problema războiului nuclear este în fond nu tehnică, ci umană și istorică. „Pentru a înțelege anihilarea, trebuie să înțelegem mai întîi contextul uman și istoric în care se profilează anihilarea". Autorul este foarte bine plasat pentru a se orienta în această problematică încîlcită de paradoxuri, al cărei labirint pare a fi alcătuit numai din impasuri. Vorbește de la egal la egal — nu doar retoric, în carte, ci și în viața de fiecare zi — cu teoreticienii războiului nuclear, își încrucișează spada argumentației cu ei pe tărîmul unde se pregătesc acțiunile concrete, iar atunci cînd „The New Yorker" a vrut să prezinte sofisticaților săi cititori o viziune panoramică asupra dilemei înarmărilor, lui i s-a adresat. Este, susține el însuși, dublu calificat, deoarece trăiește, în același timp, în două lumi, „lumea războinicilor și lumea victimelor": „Lumea războinicilor este cea pe care o văd cînd mă duc la Washington sau în California pentru consultări cu experți militari în legătură cu problemele lor tehnice [...]; Din ea mai fac parte negociatorii din Agenția americană pentru controlul armamentelor și dezarmare și profesorii de relații internaționale de la universitățile din Princeton și Oxford. Fac parte atît porumbei cît și ulii, savanți ca și generali, opoziția loială și mînuitorii puterii. Au, cu toții, un limbaj comun și un stil comun. Stilul este deliberat detașat, cu intenția de a exclude din dezbateri factorul emoțional și retorica, de a pune accentul pe acuratețea tehnică și pe obiectivitate. Ei aplaudă umorul sec și detestă sentimentalismul". În schimb, „lumea victimelor este cea pe care o văd cînd ascult povestirile soției mele despre copilăria petrecută în Germania în timpul războiului, cînd îmi duc copiii să viziteze muzeul lagărului de concentrare de la Dachau, cînd mergem la teatru să vedem **Mutter Courage** a lui Brecht, cînd citim **Hiroshima,** de John Hersey, sau **Ploaia neagră,** de Masuji Ibuse, sau oricare altă carte despre realitățile omenești ale războiului [...] Această lume acordă mai multă atenție poeților decît matematicienilor. Lumea războinicilor descrie rezultatele războiului în limbajul ratelor de schimb și al raportului cost-eficiență, lumea victimelor le descrie în limbajul comediei și al tragediei".

„Nu ne ocupăm cu tragedia" — își intitulează Dyson capitolul final în care susține că povestea armelor nucleare trebuie să se încheie nu prin moartea lui Achile, ci prin întoarcerea acasă a lui Ulysse. „Întoarcerea acasă este răsplata supraviețuirii, dar nu și sfîrșitul poveștii. Nu există sfîrșit, pentru că întoarcerea acasă înseamnă un nou început. Întoarcerea acasă înseamnă înnoire și renaștere, o nouă generație care crește cu noi idealuri și noi speranțe".

Înainte de a încheia această semnalare a cărții lui Dyson, să reținem principala lui premisă: „Napoleon a spus că în război factorii morali se raportează la factorii materiali așa cum se raportează zece la unu. Aceeași proporție trebuie păstrată și în strădania noastră pentru abolirea armelor nucleare. De aceea, pentru a determina omenirea să înainteze spre un viitor dătător de speranțe, convingerea morală este cea care trebuie să vină în primul rînd, tratativele politice în al doilea rînd, iar mijloacele tehnice abia în al treilea rînd".

**Felicia Antip**

### Legenda florii de Miyilu

● „Miyilu" este o frumoasă floare roșie care crește în sudul Chinei, pe locurile de baștină ale naționalității Yi, unul din cele 13 mari grupuri etnice ale țării. Dar în ciuda culorii ei strălucitoare și vesele, floarea de miyilu are în folclorul Yi o poveste tragică: tînăra Miyilu, frumoasă fiică de păstor din vremuri de demult, și-a jertfit viața pentru a-și salva neamul de abuzurile tiranului sadic care se afla la putere, pe nume T'u-ssu. Poporul a cinstit fapta generoasă și eroică a fetei de păstor, îngropînd-o sub un arbore de miyilu, care pe atunci avea numai flori albe. De atunci însă, acest arbore n-a mai făcut niciodată flori albe, ci numai roșii. Legenda a dăinuit prin veacuri și milenii, iar acum cunoaște o nouă strălucire, datorită baletului pe care l-a inspirat creatorilor de la Ansamblul muzical-coregrafic din districtul autonom Chu-Xan, provincia Yunnan, și care recent a fost prezentat, cu mare succes, și la Beijing. În imagine — o scenă din spectacolul susținut în capitala chineză.

## Festival Mozart

● De cîțiva ani, Festivalul Mozart din capitala Franței a devenit marele eveniment al primăverii pariziene. Orchestra Parisului a început sezonul sub conducerea lui Daniel Barenboim, totodată și solist, trecînd cu ușurință de la pupitru dirijoral la pian. O nouă montare a operei **Don Giovanni**, a avut loc la Théâtre des Champs Elisées, în viziunea lui Pierre Pounelle, cu baritonul Ferruccio Furlanetto (aplaudat anul trecut în **Figaro**). Concerte, simfonii, corale și — pentru a celebra anul Haendel — versiunea scrisă de Mozart la **Messia** fac parte din programul desfășurat în sala Pleyel, la Saint-Merri și la Versailles.

## Giulini și Karajan

● „Cred că prietenul meu, Carlo Maria Giulini, ar fi un urmaș ideal la pupitrul Filarmonicii din Berlin" — a declarat Herbert von Karajan într-un interviu acordat ziarului „Le Monde". „Sînt emoționat și onorat de faptul că «maestrul» a amintit numele meu. Îi mulțumesc. Doresc însă din tot sufletul să poată rămîne încă mulți ani la conducerea acestei prestigioase orchestre", a replicat Carlo Maria Giulini, într-o declarație făcută presei italiene. În interviul publicat de cotidianul francez, Karajan a precizat că de 14 ani lucrează la înregistrarea pe videodiscuri a unei „părți esențiale" din repertoriul său : 40 de lucrări simfonice și șase opere lirice : „Ele vor reprezenta testamentul meu în sunet și imagini".

## Povestea lui John și Yoko

● Alături de actrița japoneză Kim Miyori, Mark Lindsay (în fotografie), tînăr actor englez, urma să interpreteze rolul lui John Lenonn în filmul **The story of John and Yoko**, pe care îl produce compania NBC, în regia lui Sandor Stern, care este și autorul scenariului. Mark Lindsay a fost însă concediat, pentru simplul motiv că numele său adevărat, Mark Chapman, este identic cu cel al asasinului lui Lenonn.

## Longevitate artistică

● Celebrul bas sovietic Mark Reisen (în imagine) și-a sărbătorit a 90-a aniversare pe scena Teatrului Bolșoi din Moscova, interpretînd un rol în opera **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski. O asemenea longevitate artistică este cu totul excepțională în lumea lirică — astfel comentează specialiștii acest fenomen, subliniind uriașa contribuție a cîntărețului la dezvoltarea celor mai bune tradiții ale școlii vocale ruse. După ce a absolvit, în 1921, Conservatorul de la Harkov, Mark Reisen a intrat în trupa Operei din Leningrad. În anii '30 s-a stabilit la Bolșoi.

## Expoziție Mahler

● La muzeul de artă modernă din Paris este deschisă expoziția „Gustav Mahler și epoca sa". Cele peste 300 de documente originale — fotografii, parturi, obiecte personale provenite din colecțiile parisiene, dar și de la Viena, Londra, Los Angeles și Amsterdam — ilustrează principalele etape ale carierei sale artistice. Catalogul expoziției include un studiu semnat de Henry Louis de la Grange, autorul unei biografii a lui Mahler, în trei volume, ultimul apărut recent.

## Noi săli pentru Velasquez și Goya

● Recent s-au organizat la Muzeul Prado din Madrid noile săli care vor găzdui opere de Velasquez și Goya. Sălile au fost supuse renovărilor conform cerințelor muzeale contemporane, fiind dotate cu sisteme moderne de climatizare, anticontaminare, iluminat și securitate. Tablourile au fost sistematizate pe perioade de creație.

## „Să se oprească distrugerea cărților !"

● Este strigătul editorului Baudoin Jannick, care a organizat la Paris, pentru al doilea an, un **tîrg al cărții cu preț redus.** Înspăimîntat de cele douăzeci de mii de tone de literatură distrusă în fiecare an la Pierrefitte-sur-Seine, ca deșeuri industriale, devenind din nou pastă de hîrtie, Jannick a avut ideea acestui tîrg instalat timp de două zile, non stop, pe cheiul Austerlitz. Editorul consideră că „într-o țară ca a noastră, în care tradiția culturală este esențială, mii de tineri și mai puțin tineri nu își pot satisface dorința de a citi din cauza lipsei de bani ; este inadmisibilă o asemenea stare". Pe șaptezeci de standuri sînt expuse cărți, considerate că și-au încheiat „cariera comercială", cu o reducere de preț între 30—60%.

## Dalida : Cleopatra

● Marianne Lecéne, vizitînd-o pe Dalida, în casa din „satul ei", Montmartre, a văzut printre cărțile din bibliotecă volume consacrate Cleopatrei. „O știu din filmul cu Liz Taylor. Mi s-a părut că aș putea juca rolul. Mi-ar trebui curaj să încerc...". Deliberarea a durat destulă vreme. Se pare că s-a hotărît, Dalida va fi **Cleopatra** în 1986, într-un mare spectacol realizat de Umberto Rossi. Această „aventură" artistică va încorona o carieră începută în 1956.

## Dacă aș fi știut...

● **Dacă aș fi știut ziua și ora**, este titlul piesei scrisă de actrița franceză Muse Dalbray. În vîrstă de optzeci și patru de ani, nici nu se gîndește să părăsească scena, dimpotrivă se pregătește să interpreteze rolul principal din propria-i piesă, considerînd că va avea același succes ca la debutul din 1923 cu **L'Aiglon.**

## Strindberg și apartheidul

● Spectacolul cu piesa lui Strindberg, **Domnișoara Giulia**, a declanșat în cercurile rasiste sud-africane de la Johannesburg un mare scandal, pentru că, în cele două roluri principale, au fost distribuite o actriță albă și o colegă de culoare a acesteia. Prezenți la spectacol, fanaticii susținători ai apartheidului au părăsit demonstrativ sala. Piesa a atras însă, seară de seară, un public numeros, curios să asiste la sfidarea discriminării rasiale în cadrul acestui spectacol.

ATLAS

# VARĂ

■ MI s-a părut întotdeauna curios că prima zi de vară, hotarul netrecut încă al paradisului torid și fructifer, clipa așteptată cu nesaț și anunțată într-un savant suspans de întreaga ierarhie a florilor primăverii, este, din punct de vedere astronomic, începutul sfîrșitului, cumpăna din care ziua începe să scadă puțin cîte puțin. După cum e curios că această observație nu a reușit totuși să influențeze extraordinarul sentiment de exaltare și triumf pe care mi-l transmite vara, nici senzația exultantă de plenitudine pe care maturitatea anului mi-o dă. Dar cum ar putea ține matematica piept rostogolirii miraculoase (tot ce e firesc e miracol!) de globuri roșii, portocalii, galbene, verzi, asemenea unui curcubeu rotit în sine însuși și ametit de propriile sale miresme și culori ? Cum ar putea logica rezista violenței — dementiale aproape în uluitoarea ei naturalețe — cu care pămîntul își azvîrle în văzduh, ca pe un foc de savuroase artificii, sîngele transformat în cireșe, și mere, și caise, și căpșuni, pămîntul extravertit deodată și dornic să epateze, altruist și aproape sinucigaș? Faptul că ne îndreptăm înspre toamnă nu poate întuneca lumina care se coace, atît de strălucitoare, în fructe, nici valurile orbitoare și neliniștite de grîu. (Îmi amintesc un tablou, semnat de un pictor suprarealist, în care era ilustrată exact banala metaforă, devenită aproape tic verbal, a valurilor de grîu, adică era pictat un înotător înaintînd printr-un lan vijelios bătut de vînt, și îmi mai amintesc cum, departe de a stîrni rîsul — cum ar fi fost poate firesc, pentru că ironia nu lipsea dintre intențiile artistului — pînza emoționa brusc prin naivitatea de a lua în serios, chiar ironic, o figură de stil.) De altfel, puține situații mi se par mai rotunde, mai în stare să transmită sentimentul plenitudinii și al victoriei vieții, decît înaintarea în amiază printr-un lan copt, decît baia aceea de aur fierbinte și viu în care intensitatea materiei este atît de mare încît se transformă în spirit, iar universul întreg nu e decît viață în expansiune, încordare împotriva morții, triumf vital. Nu există situație în care să simt mai acut că locuim o sferă (cea mai perfectă dintre formele geometriei), decît clipa în care, înaintînd adînc printr-un lan, întorcînd capul nu mai găsești reperele pornirii și de jur împrejur zările se desenează moi, aproape lichide, lipsite de unghiuri și de determinări, iar cerul, rotund și el, trece dinspre albastru spre aur. O țară rotundă, o patrie-glob se întregește astfel din grîu și din soare, ca și cum sentimentul însuși că mă aflu în inima ei ar fi prins consistență și ar fi căpătat trup, curbat de mișcare, eludînd suferința și răul, păstrînd din dureri numai intensitatea și din istorii numai persistența, un trup simbolic, eufemistic, strălucitor. Faptul de a fi astfel în vară și în inima lucrurilor covîrșește toate concluziile devenirii (toamna care vine, noaptea care crește) și tot ce există și se vede dincolo de marginile magicei sfere de semințe și raze, de iubire și-amiază, se pierde din spirit și-ncetează să fie.

**Ana Blandiana**

## Pablo Neruda în Asia

● În 1928 Pablo Neruda a fost numit consul al statului Chile la Colombo (Sri Lanka) unde a rămas pînă în 1930. În decursul acestor doi ani trăiți într-un univers fizic și cultural absolut nou pentru tînărul poet de atunci, el va scrie **Recidencia en la Terra**, una din operele sale majore. Acesta este subiectul unui film realizat de Carmen Fulle pe locurile unde a trăit Neruda. Pelicula — prima mărturie filmată despre o etapă decisivă din viața marelui chilian — vrea să demonstreze influența culturilor orientale asupra creației poetice a lui Neruda.

## 88 de poezii de Hemingway

● Uneori, mai ales în tinerețea sa, Ernest Hemingway simțea nevoia să se exprime în versuri, în poezii de obicei foarte scurte. O făcea pentru a spune verde în față celor pe care îi detesta ce anume credea despre ei, pentru a protesta, a amenința, dar din cînd în cînd și pentru a murmura o mîngîiere. Nici o căutare formală nu străbate din aceste poezii din care reiese totuși limpede că Hemingway avea un prodigios simț al ritmului. Scriitorul și-a publicat poeziile aproape la întîmplare, cel mai adesea în reviste mici. Unele au rămas inedite și el nu s-a preocupat să le unească într-o culegere. Au trebuit să treacă mulți ani de la moartea sa pentru ca, reunite sub îngrijirea lui Nicholas Georgiannis, cele 88 de poezii ale lui Hemingway să apară în volum.

Jean COCTEAU:

# „Le Passé défini" (VI)

**Luni 8**

[...] Dacă vreuna din lucrările noastre nu amintește o alta, ne descumpănește, asemeni publicului. O asemănare dă o siguranță, permite să te sprijini pe ceva. Noul — înseamnă nou pînă la noi ordine (pînă la ce se imită prost).

Prinz ieri cu Coco Chanel la Roquebrune. Își scrie memoriile. Are stilul viu al adevăraților memorialiști. Moda ei (domnia ei) a fost o reformă cu tot ceea ce aduce ca austeritate. Revolta contra zorzoanelor. Dacă nu aș ști că e catolică aș crede că e protestantă. Protestează fără încetare, împotriva a orice. Cu capul său de lebădă neagră. Este născută în Auvergne, avînd bunici țigani nomazi. Mersul său de țigancă. Laval avea aerul unui auvergnat țigan.

Fresnay îmi scrie că adresa mea către sindicate a făcut o impresie neașteptată. Bineînțeles că nimeni nu îndrăznește să spună nimic. Oamenii crapă de frică.

Scrisoare de la „Life", mulțumindu-mi pentru „magnificul text despre Marlene". Mi se întîmplă rar să mi se mulțumească, și în asemenea termeni. De obicei primesc scrisoare peste scrisoare, telefon peste telefon. Trimit articolul sau desenul. Articolul apare cu greșeli, desenul prost reprodus. Niciodată un rînd de politețe.

Văd foarte bine în ce direcții un pictor ar lucra tabloul la care mă istovesc atît. Un retuș aduce altul și așa mai departe. Singurul meu noroc este să reușesc de prima dată. (Mărul pe masă). A fost deajuns puțin galben deschis ca să trăiască. Mi-ar fi plăcut să mă nasc pictor. A scrie nu este o muncă adevărată.

Este greu să obții un relief, o profunzime cu această dorință de a folosi triunghiurile plate. Poate ar fi nevoie să se lumineze suprafețele plate.

**Miercuri 11**

Poate nu m-aș fi dăruit în întregime poeziei într-o lume insensibilă, dacă n-ar fi fost o morală. Dacă poezia nu ar fi impus un stil al sufletului, dacă n-ar fi devenit, pînă la urmă, sufletul nostru. Ea obligă, în orice clipă, la o dragoste, la o noblețe, împiedicîndu-ne să ne irosim cu nimicuri, ne ferește să ezităm în atitudinea noastră și în ceea ce întreprindem. Este un soi de viață ascetică liberă, în care sîntem guvernați de o disciplină foarte severă. Dacă poezia n-ar fi o etică, dacă ar proveni din estetică aș respinge-o ca pe ciumă. Am descoperit această asceză tîrziu, în 1913. Credeam că poezia este la ordinele mele. În 1914 am intrat în rîndurile adepților săi.

Dacă poezia ar fi o meserie, dacă aș aștepta ceva de la ea, dacă aș spera la glorie, exercitarea solitudinii și prostia care împietează nu le-aș putea suporta. Le accept fără resentiment, cu bucurie, ca un călugăr rugîndu-se pentru aproapele său, chiar dacă acest aproape își bate joc de rugile (poeziile) lui.

Mă gîndeam la asta cînd pictam, fără să simt oboseala pictînd, fără să simt istovirea. Nu cred că un tablou va fi **văzut.** Încerc, pe o pînză, să irump din mine, să regăsesc ceea ce aș fi vrut să fiu ; de ce mă simt întotdeauna atît de departe, de nedemn.

Să se înțeleagă bine că această credință în poezie este fără speranță de recompensă.

O frază foarte importantă din cartea lui Millecam : „Cînd poetul spune «Eu», el vorbește despre Cosmos".

Ar fi o dovadă de egoism să căutăm numai propriul echilibru universal ai cărui beneficiari sîntem. Se ajunge la paradoxul : însingurarea este cea mai înaltă formă de a colabora cu ceilalți. Contrariul „turnului de fildeș". Totul mă amuză și mă interesează. Sînt cel mai bun public al talmeș-balmeșului.

Așa se explică indiferența mea totală față de moarte. Am murit înainte de a mă naște. Voi fi mort după ce-mi va trece viața. A te speria de moarte este la fel de ciudat ca a te speria de limitarea în spațiu.

Recitind **Le Cornet à dés** de Max Jacob, am găsit : „Îmi închipui casele din New York asemeni alveolelor nesfîrșitei perdele de tul". Cînd am scris că zgîrie norii seamănă cu tulul, nu visam la această frază.

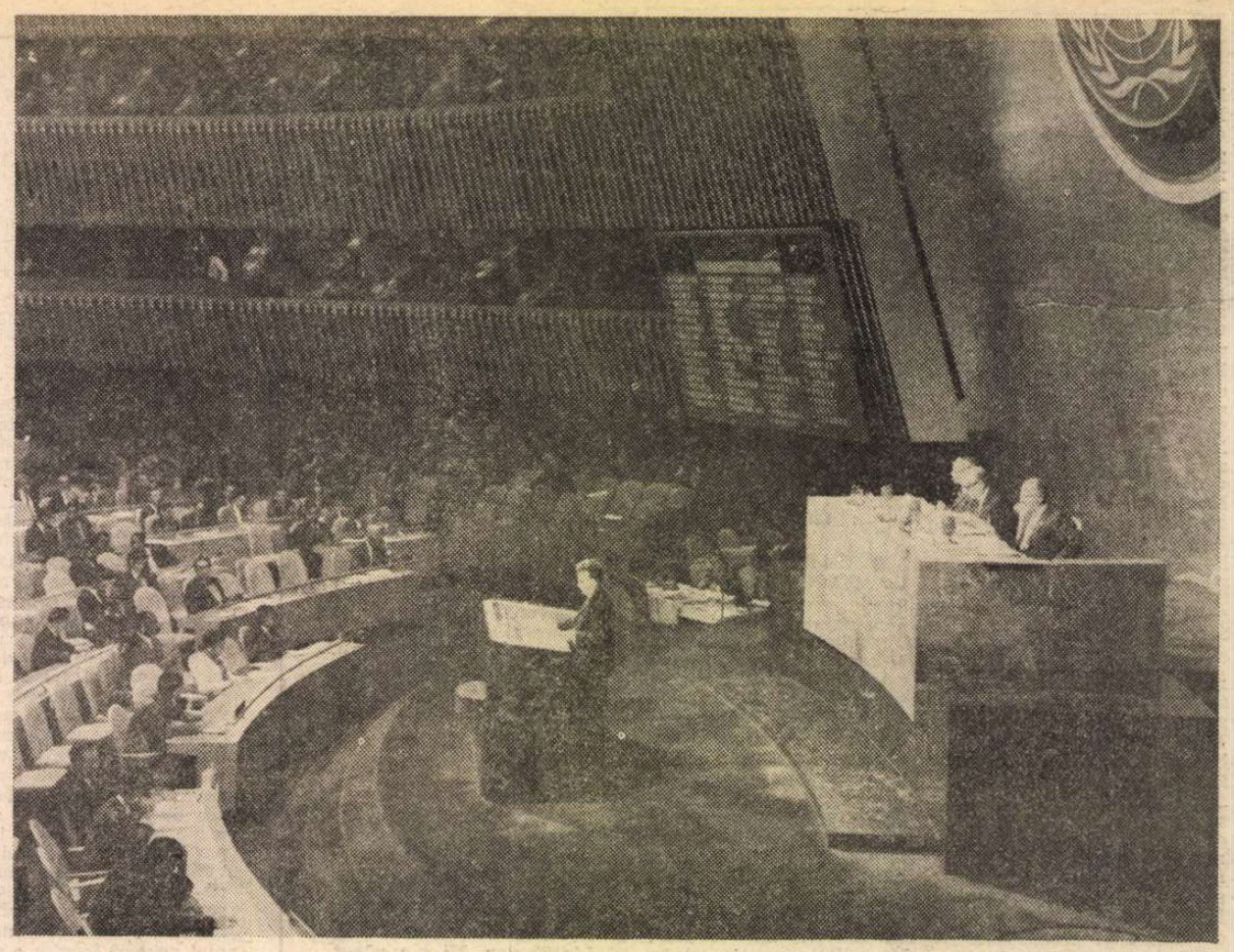
Iată cum ne imităm fără să știm.

Se întîmplă să gîndim la fel în aceeași clipă. (Sartre și piesa mea). Undele. O singură lungime de undă le înregistrează în același minut. Oamenii cred că ne inspirăm unii de la alții. Este un aer de familie.

Max Jacob, fiind credincios, nu credea în poezie. Poate fi un pleonasm. Se amuza scriind și încercînd să-i distreze și pe alții, pe vizitatorii săi tineri. Asta dă unora din textele sale aerul bizar pe care îl avea cînd purta monoclu. Cînd compune un poem adevărat (se găsesc admirabile în **Le Cornet à dés.** Poemele fără titlu), îl depășește pe Apollinaire. Ce păcat că unele din poemele sale în proză răspund atît de puțin la ceea ce el cere unui poet în proză, în prefață, nelăsînd în noi alte urme decît visul. Multe din poemele în proză din **Le Cornet à dés** corespund arsenalului cubist al epocii, făcut din mici mărunțișuri provinciale și din șotroane desenate cu creta pe trotuare. Mi-ar place să recitesc poemul Sardanei (n.n. cîntec și dans din Catalonia) care deschide **Le Laboratoire central.** Îi păstrez o amintire uluitoare. Din păcate mi s-a furat (ciordit) cartea datorită dedicației. Desigur, Maurice, Dragul de Max ! Era întotdeauna în defensivă. Din vina celor care îl luau peste picior, îl tachinau, îl diminuau, multe din poeme au stilul trăncănelilor de provincie. Dacă ar fi iubit, ar fi răsfățat, s-ar fi temut, ar fi evitat mirosul odăiței din fundul prăvăliei. Zboară în voie atunci cînd zboară. Plăcerea zborului în vis. După moarte a avut mare succes. Entuziasmul n-a durat mult. Atît cît a fost folositor.

*În românește de*
**Andriana Fianu**

# O politică externă în slujba păcii și colaborării cu toate popoarele



La tribuna Organizației Națiunilor Unite

CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român, moment de importanță istorică, de luminoase deschideri și profunde înnoiri în viața țării, a întregului nostru popor, a marcat o etapă de puternică afirmare a României socialiste pe planul relațiilor internaționale, a făcut cunoscut pretutindeni în lume mesajul de pace și de prietenie al poporului nostru. Sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit om politic și strateg genial al edificării noii societăți pe pămîntul patriei, țara noastră s-a afirmat prestigios ca un factor de pace și stabilitate în întreaga lume, ca o țară independentă și liberă care înțelege să împletească permanent preocuparea pentru afirmarea propriului popor cu cerințele progresului și bunăstării tuturor popoarelor. În cei 20 de ani de cînd în fruntea țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, diplomația română s-a manifestat cu încredere și consecvență pe planul relațiilor cu alte țări, prezentînd inițiative îndrăznețe, proiecte laborioase, care s-au bucurat de stima și prețuirea unanimă a întregii comunități internaționale. Conducător eminent al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat un spirit novator în abordarea problemelor politicii externe, a fundamentat teze teoretice de excepțională valoare care i-au conferit un prestigiu și o recunoaștere unanimă în cercurile științifice, în lumea politică, în gîndirea contemporană a socialismului științific.

Făuritor al unei noi concepții privind relațiile internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat ca promotor consecvent al unei remarcabile doctrine a relațiilor internaționale, al unei strategii înțelepte și chibzuite a popoarelor pentru pace, pentru un viitor mai bun, pentru apărarea suveranității și demnității lor într-o lume a egalității și dreptății. Încă în magistralul raport prezentat la cel de al IX-lea Congres al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : **„Cauza progresului și civilizației omenirii impune respectarea dreptului fiecărui popor, fie el mare sau mic, de a-și alege nestingherit calea dezvoltării politico-sociale și economice, de a-și afirma ființa națională, de a-și rezolva singur treburile proprii ; aceasta constituie totodată o cerință esențială a menținerii și consolidării păcii".**

Este meritul inestimabil al tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi detectat, pe baza unei analize științifice, tendințele fundamentale care se afirmă în viața internațională, contradicțiile relațiilor internaționale în dinamica lor, de a fi identificat forțele motrice ale depășirii vechiului raport internațional de forțe, de a fi prefigurat tendințele evoluției sistemului internațional în perspectiva viitorului și de a fi afirmat rolul popoarelor în dinamica acestor transformări. Conducătorul partidului și statului nostru a relevat, cu argumente pertinente, că epoca pe care o străbatem reprezintă epoca unor profunde transformări și prefaceri, de trecere de la un vechi echilibru internațional la un nou echilibru, care trebuie să statornicească în mod ireversibil noi principii democratice, de comportare între națiuni, să recunoască dreptul fiecărui popor la existență liberă și independentă, dreptul fiecărei țări — mari sau mici — de a participa la soluționarea marilor probleme ale epocii contemporane, la făurirea unui viitor mai bun, în consonanță deplină cu aspirațiile de pace și de progres ale tuturor popoarelor.

TEORETICIAN de prestigiu al relațiilor internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu are meritul inestimabil de a fi pus în lumină cele mai importante probleme ale epocii, de a fi indicat căile unor dezvoltări constructive, de a fi atras atenția asupra unor fenomene negative care au avut și mai au loc în viața internațională, îndemnînd popoarele la unitate, la clarviziune, la o politică activă și consecventă pentru făurirea unei lumi a păcii, pentru depășirea vechilor rînduieli. **„Creșterea pericolului unui nou război mondial, al unei catastrofe nucleare cere tuturor popoarelor să facă totul pentru a opri cursul periculos al evenimentelor** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună a celui de al XIII-lea Congres al partidului. **Iată de ce problema fundamentală a epocii contemporane este oprirea cursei înarmărilor, și în primul rînd a celor nucleare, trecerea la dezarmare și asigurarea unei păci trainice în lume".** În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, în actualul moment istoric înfăptuirea păcii și dezarmării prezintă o însemnătate vitală pentru progresul și prosperitatea popoarelor, pentru edificarea unei lumi noi, mai bune și mai drepte. Într-o lume suprasaturată de arme, glasul primului bărbat al țării, președintele Nicolae Ceaușescu, se ridică hotărît îndemnînd la rațiune, la depășirea divergențelor dintre marile puteri, face un apel vibrant la popoare, la opinia publică, pentru a sprijini guvernele, pe conducătorii de state în convenirea unor soluții durabile, care să statornicească ireversibil pacea, să elimine definitiv de pe planeta noastră pericolul de război. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, înfăptuirea păcii și dezarmării constituie un proces ce se realizează în mod necesar cu participarea activă a tuturor statelor, a tuturor popoarelor, nimeni neputînd rămîne de o parte cînd este în joc soarta păcii, destinul planetei noastre. Cu încredere și clarviziune, tovarășul Nicolae Ceaușescu se adresează direct conducătorilor celor două mari puteri nucleare, S.U.A. și U.R.S.S., solicitîndu-le să facă totul pentru a conveni măsuri eficiente și realiste de dezarmare, care să contribuie la eliminarea neîncrederii, a pericolului de război, să permită folosirea uriașelor capacități ale popoarelor în slujba păcii și progresului, apropierii dintre națiuni.

PREOCUPAT în mod deosebit de problemele continentului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făurit o doctrină nouă cu privire la securitatea europeană și internațională. Conducătorul partidului și statului nostru a demonstrat cu argumente pertinente că securitatea popoarelor nu poate fi clădită în nici un caz pe echilibrul blocurilor militare, pe luarea în calcul a capacității de distrugere a celor două părți. Încă în remarcabila cuvîntare rostită la încheierea lucrărilor Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa, președintele României arăta că **„țelul activității noastre trebuie să fie crearea unei Europe unite, bazată pe națiuni independente, pe colaborarea pașnică și egală în drepturi între toate statele, fără deosebire de orînduire socială sau de mărime".** Prin întreaga sa operă teoretică și activitate practică neobosită, tovarășul Nicolae Ceaușescu a demonstrat importanța elaborării unui nou model de securitate, bazat pe colaborare, pe încredere, pe raporturi de egalitate între toate națiunile, a fundamentat cerința edificării unei Europe unite, continent al păcii și colaborării, în care să fie respectate diversitatea orînduirilor sociale, dreptul fiecărui popor de a-și alege orînduirea pe care o dorește, fără nici un amestec din afară.

STRATEG genial al făuririi unei lumi a păcii și colaborării dintre națiuni, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fundamentat rolul principiilor de drept internațional în relațiile internaționale, s-a pronunțat cu consecvență pentru respectul marilor norme de comportament ale egalității, respectului suveranității popoarelor, neamestecului în treburile interne, interzicerii depline și definitive a forței și amenințării cu forța. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, afirmată cu consecvență pe tot parcursul celor 20 de ani de cînd este în fruntea țării, respectarea neabătută a acestor principii trebuie să constituie o normă de conduită obligatorie, care să se impună în mod egal tuturor națiunilor — mari sau mici —, să călăuzească neechivoc comportamentul lor în raporturile internaționale. Promotor al legalității internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a pronunțat cu consecvență pentru întărirea gradului de obligativitate a principiilor în viața internațională, pentru consfințirea lor prin documente juridice obligatorii și printr-un cod internațional de conduită care să fie acceptat și tradus în viață de către toate statele. Cu deosebită consecvență, conducătorul României s-a pronunțat pentru soluționarea pașnică a conflictelor internaționale, pentru eliminarea forței din relațiile dintre națiuni, considerînd că metoda negocierilor politice, a tratativelor, oricît ar fi de delicată și dificilă, reprezintă singura cale pentru rezolvarea problemelor internaționale în suspensie, pentru depășirea stărilor de tensiune și conflict.

APRECIIND că în actualul moment istoric Organizația Națiunilor Unite reprezintă cel mai larg forum de care popoarele dispun pentru a colabora, pentru a dezbate problemele internaționale majore, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a pronunțat cu hotărîre pentru ridicarea prestigiului O.N.U., a calității activității sale, considerînd totodată necesară o adaptare continuă a structurilor și mecanismelor organizației la cerințele epocii contemporane. În viziunea de largă deschidere, profund novatoare, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, manifestată cu stăruință, în toți acești 20 de ani, Organizația Națiunilor Unite trebuie să devină mai activă, să se întemeieze mai mult pe participarea țărilor mici și mijlocii, a statelor nealiniate, a țărilor în curs de dezvoltare, să convină, prin efortul tuturor popoarelor, soluții de colaborare durabile, care să fie traduse în viață cu bună credință și deplin respect. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în istorica cuvîntare rostită la sesiunea jubiliară a Organizației Națiunilor Unite din 1970, Organizația Națiunilor Unite **„...trebuie să joace un rol mai important, să contribuie mai eficient la apropierea dintre state, la promovarea politicii de pace și destindere, acționînd în același timp mai ferm pentru preîntîmpinarea războiului, pentru zădărnicirea oricărei agresiuni, pentru soluționarea litigiilor dintre state pe cale politică, pentru apărarea principiilor Cartei O.N.U.".**

ÎN concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, eforturile popoarelor de colaborare și progres trebuie să-și găsească încununarea într-o nouă ordine internațională, întemeiată pe egalitate și echitate, pe respectul reciproc, care să asigure depășirea vechilor rînduieli, înfăptuirea unei lumi în care popoarele să colaboreze într-o eră de prosperitate și pace. Cu realism și clarviziune, conducătorul partidului și statului nostru a atras atenția asupra stringenței unor probleme economice internaționale, a făcut apel la inițierea unor negocieri globale între țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, demonstrînd că este în interesul tuturor popoarelor lumii ca să fie depășită actuala criză internațională, să se pună capăt situației de flagrantă subdezvoltare în care trăiește cea mai mare parte a lumii, să se edifice noi raporturi internaționale care să permită progresul tuturor țărilor și popoarelor.

UN merit de importanță istorică al tovarășului Nicolae Ceaușescu este acela de a fi ridicat pe cele mai înalte culmi mesajul diplomației românești. Prezențele sale prestigioase în cadrul unor importante forumuri internaționale, la O.N.U., la semnarea Actului Final de la Helsinki, participarea sa directă la dialogul cu șefi de state și guverne din majoritatea țărilor lumii au permis cunoașterea poziției realiste, principiale și clare pe care România o are în relațiile internaționale, au adus țării noastre noi prieteni, au permis statornicirea unor raporturi durabile, de colaborare cu țări socialiste, cu țări în curs de dezvoltare, cu state avînd alte orînduiri sociale.

Promotor consecvent al noului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a demonstrat prin întreaga sa activitate, prin remarcabilele sale inițiative de pace, încrederea în viitor, în puterea popoarelor, în capacitatea lor de a face față problemelor deosebit de complexe care se pun astăzi în viața internațională, de a acționa pentru o lume mai bună și mai dreaptă, pentru eliminarea vechii politici și pentru făurirea unor noi relații de cooperare și încredere în Europa și în întreaga lume. Strălucita concepție teoretică pe care o promovează președintele României, fundamentul său științific, originalitatea sa au atras pe drept cuvînt țării noastre o largă prețuire internațională, un prestigiu remarcabil, dragostea, stima și încrederea popoarelor, a tuturor forțelor înaintate din întreaga lume.

RETROSPECTIVA marelui eveniment care îl constituie Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român pune în lumină valoarea concepțiilor românești de politică externă, verificarea lor în practică, justețea liniei politice stabilite de eminentul conducător al națiunii noastre socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, stimulează încrederea în viitor, în făurirea unei lumi a păcii, prieteniei și colaborării, bazată pe respectul marilor valori ale echității și demnității popoarelor.

**Victor Duculescu**


„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

1965 — 1985. Douăzeci de ani de glorioase izbînzi ale naţiunii noastre socialiste

# România literară

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

Anul XVIII, nr. 30, joi 25 iulie 1985

PLENARA
COMITETULUI CENTRAL
ŞI A ACTIVULUI CENTRAL
DE PARTID

## OMAGIUL
adus tovarăşului
## NICOLAE CEAUŞESCU
de Comitetul Central
al Partidului Comunist Român,
Consiliul Naţional al Frontului
Democraţiei şi Unităţii Socialiste,
Consiliul de Stat
şi Guvernul Republicii Socialiste România,
cu prilejul aniversării a două decenii
de la Congresul al IX-lea al partidului

**Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,**

ÎN ACEASTĂ memorabilă zi, cînd aniversăm împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea — istoricul forum care, exprimînd voinţa unanimă a tuturor comuniştilor, a întregului popor, v-a ales în funcţia supremă de secretar general al Partidului Comunist Român —, vă adresăm cele mai calde felicitări şi vă exprimăm cele mai profunde sentimente de preţuire şi recunoştinţă pentru contribuţia excepţională pe care o aduceţi la făurirea destinului nou, socialist al patriei noastre.

Prin analiza riguroasă, ştiinţifică a drumului parcurs de societatea noastră de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944 şi pînă la Congresul al IX-lea, prin viziunea nouă, profund revoluţionară, dialectică şi umanistă pe care aţi exprimat-o în acel istoric iulie 1965, prin înflăcăratul îndemn adresat tuturor fiilor ţării de a-şi uni forţele în jurul partidului şi a-şi făuri în mod conştient viitorul socialist şi comunist, dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, aţi făcut ca marele forum comunist de acum 20 de ani — care a descătuşat energiile creatoare ale celor ce muncesc şi a dinamizat puternic întreaga operă de construcţie socialistă din patria noastră — să se înscrie ca un moment de excepţională însemnătate în istoria naţională, în orientarea şi înfăptuirea strategiei de dezvoltare economico-socială a României în aceste decenii de puternică afirmare pe plan internaţional.

De-a lungul vremurilor, în decursul multimilenarei sale existenţe, harnicul şi înţeleptul nostru popor a ştiut întotdeauna să-şi aleagă marii conducători de ţară dintre cei mai bravi şi mai vrednici fii ai săi, care au apărat cu preţul vieţii vatra străbună, libertatea şi neatîrnarea naţiunii. Înfăptuind cu neasemuită pasiune revoluţionară şi înflăcărat patriotism marea răspundere ce v-a fost încredinţată de partid şi popor la Congresul al IX-lea, dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, întruchipaţi exemplul minunat de Erou între eroii neamului, de strălucit om politic şi de stat, înzestrat cu înaltele calităţi ale conducătorului revoluţionar, devotat trup şi suflet patriei pe care o slujiţi cu exemplară dăruire, cu dorinţa fermă de a o vedea afirmîndu-se tot mai puternic, liberă şi demnă, în rîndul naţiunilor lumii. Ne facem o datorie de onoare, de inimă şi conştiinţă din a omagia, şi în acest înălţător moment sărbătoresc, rolul dumneavoastră hotărîtor în înfăptuirea uriaşelor transformări revoluţionare pe care România le-a cunoscut în cei 20 de ani de cînd conduceţi destinele partidului şi ale poporului. Apreciem cu profundă mîndrie — aşa cum poporul însuşi o face — că anii aceştia de victorii fără seamăn alcătuiesc epoca cea mai luminoasă din întreaga noastră existenţă, pe care, cu aleasă cinstire, o numim cu toţii „Epoca Nicolae Ceauşescu".

**COMITETUL CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN,
CONSILIUL NAŢIONAL AL
FRONTULUI DEMOCRAŢIEI ŞI UNITĂŢII SOCIALISTE,
CONSILIUL DE STAT
ŞI
GUVERNUL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA**

**(Continuare în pag. 2)**

# Cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

VICTORIA revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, înfăptuirea revoluţiei socialiste au deschis o eră nouă în dezvoltarea poporului, a patriei noastre.

Într-o perioadă scurtă, poporul nostru a parcurs mai multe etape istorice de dezvoltare economico-socială — de la orînduirea burghezo-moşierească, cu puternice caracteristici ale feudalismului, la societatea socialistă multilateral dezvoltată.

În acest amplu proces revoluţionar, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a marcat o nouă epocă în dezvoltarea economico-socială a ţării.

Congresul a analizat critic activitatea de construcţie socialistă şi a stabilit orientările de perspectivă, pornind de la necesitatea înlăturării tuturor denaturărilor şi abuzurilor, a tot ce era vechi şi perimat, a dogmatismului şi şablonismului, a unor concepţii antiştiinţifice, deschizînd calea continuării şi dezvoltării spiritului revoluţionar, afirmării a tot ce este nou, în toate domeniile de activitate.

Prin aceasta au fost descătuşate energiile creatoare ale clasei muncitoare, ale ţărănimii, intelectualităţii, ale tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, ale întregului popor, s-a deschis — se poate spune — un drum nou, liber, gîndirii şi acţiunii revoluţionare.

În perioada celor 20 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea au fost obţinute realizări remarcabile în toate domeniile de activitate. România a devenit astăzi o ţară industrial-agrară cu o industrie dezvoltată, modernă, cu o agricultură socialistă avansată. În aceşti 20 de ani producţia industrială a crescut de peste 6 ori, fiind astăzi de 100 de ori mai mare decît în 1944, iar producţia agricolă de circa 2 ori şi jumătate, fiind de 7 ori mai mare faţă de 1944. Venitul naţional a crescut de peste 4 ori, fiind de 32 de ori mai mare faţă de 1944.

**(Continuare în pag. 3)**

# OMAGIUL ADUS TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

**(Urmare din pag. 1)**

Reînvestirea dumneavoastră de către Congresele al X-lea, al XI-lea, al XII-lea şi al XIII-lea în înalta funcţie de secretar general al partidului, alegerea ca primul preşedinte al Republicii — act istoric, reconfirmat pentru a patra oară în acest an, prin voinţa întregii naţiuni — au dat expresie, în cel mai înalt grad, dragostei fierbinţi şi încrederii nemărginite cu care toţi fiii patriei vă înconjoară în fiecare clipă a istoriei. Este voinţa unanimă a naţiunii noastre socialiste de a vă şti mereu în fruntea sa pe dumneavoastră, conducătorul luminat care întruchipaţi cele mai alese virtuţi ale poporului român, revoluţionarul consecvent şi cutezător care, de peste o jumătate de veac, desfăşuraţi o uriaşă activitate consacrată împlinirii idealurilor de libertate şi independenţă ale poporului român, triumfului revoluţiei socialiste, înfloririi necontenite a României.

În conştiinţa comuniştilor şi a întregii noastre naţiuni s-a înscris cu strălucire contribuţia dumneavoastră determinantă la elaborarea strategiei şi tacticii revoluţionare ale partidului nostru, a celor mai corespunzătoare soluţii pentru rezolvarea problemelor deosebit de complexe ale construcţiei noii orînduiri în România. Pornind de la cerinţele şi legităţile obiective ale dezvoltării noastre istorico-sociale, de la cunoaşterea aprofundată a realităţilor ţării, dumneavoastră aţi adus o contribuţie inestimabilă la fundamentarea şi elaborarea unor teze şi concepte noi cu privire la desfăşurarea revoluţiei şi construcţiei socialiste, la făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea spre comunism.

Promotor curajos al noului, al deschiderilor originale teoretice şi practice, adversar neîmpăcat al oricăror dogme rigide, aplicînd în mod creator adevărurile generale ale materialismului dialectic şi istoric la realităţile concrete ale ţării noastre — în condiţiile cînd, pe plan internaţional se insista mult pentru a se menţine socialismul în anumite tipare învechite, care îl împiedicau să-şi pună în valoare forţa şi capacitatea sa de a revoluţiona societatea —, dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, aţi adus o viziune proaspătă, ştiinţifică, un puternic suflu nou, profund înnoitor în înţelegerea şi desfăşurarea întregului proces de transformare revoluţionară a societăţii şi a omului. Vasta activitate pe care aţi desfăşurat-o şi o desfăşuraţi pe tărîmul gîndirii social-politice, al generalizării teoriei şi practicii revoluţionare v-a impus ca un mare gînditor revoluţionar, umanist, care, prin impunătoarea sa operă, aduce o strălucită contribuţie, larg recunoscută, la îmbogăţirea socialismului cu noi teze şi idei de stringentă actualitate şi de largă perspectivă.

Ne mîndrim cu toţii că sîntem membrii unui asemenea partid cum este Partidul Comunist Român, pe care dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, l-aţi definit magistral — şi l-aţi transformat efectiv — în centru vital al societăţii noastre socialiste. Constituie un înalt exemplu pentru noi toţi pasiunea şi consecvenţa cu care acţionaţi pentru întărirea continuă a forţei politice şi organizatorice a partidului, perfecţionarea permanentă a muncii organelor şi organizaţiilor de partid, creşterea rolului lor în toate domeniile vieţii economice şi sociale, a capacităţii de a uni şi mobiliza energiile creatoare ale naţiunii în marea operă istorică pe care o înfăptuim pe pămîntul României. O însemnătate deosebită au tezele şi ideile dumneavoastră potrivit cărora, pe măsura înaintării pe drumul socialismului, rolul conducător al partidului sporeşte în amploare şi profunzime. Aşa cum aţi arătat la Congresul al IX-lea — şi cum aţi subliniat în repetate rînduri —, trebuie să facem totul pentru ca partidul nostru să acţioneze permanent, în strînsă unitate cu clasa muncitoare, ţărănimea şi intelectualitatea, cu întregul popor, spre a-şi putea astfel îndeplini înaltele răspunderi pe care şi le-a asumat în transformarea revoluţionară a societăţii.

Sub impulsul gîndirii şi acţiunii dumneavoastră, Partidul Comunist Român a devenit astăzi un partid viguros, un partid de masă puternic, unit, stimat şi urmat cu încredere de întregul popor. Pe bună dreptate comuniştii, întreaga naţiune asociază organic numele dumneavoastră de numele Partidului Comunist Român, pentru că niciodată activitatea sa n-a fost mai intensă şi mai bogată, mai puternic orientată spre obiective atît de largi ca în aceşti 20 de ani, cînd partidul a devenit o puternică forţă politică de realizare a consensului naţional, a unităţii şi coeziunii moral-politice a poporului în lupta pentru împlinirea năzuinţelor şi aspiraţiilor sale de progres şi bunăstare, de viaţă liberă, independentă şi demnă, de pace şi colaborare.

**Mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu,**

PARTIDUL şi statul nostru dau o înaltă apreciere rolului de însemnătate excepţională pe care l-aţi avut şi îl aveţi în orientarea forţelor şi capacităţii de creaţie a întregului popor, a resurselor materiale şi umane ale ţării, spre făurirea unei puternice şi moderne baze tehnico-materiale a societăţii — factor hotărîtor al progresului multilateral al României, al înaintării sale neabătute pe calea socialismului şi comunismului. Se bucură de o largă recunoaştere, internă şi internaţională, concepţia dumneavoastră cu privire la construcţia socialistă şi dezvoltarea economico-socială, fundamentată pe ideea — pe care aţi exprimat-o cu deosebită claritate încă de la Congresul al IX-lea — că „superioritatea orînduirii noi, socialiste, stă în faptul că ea se construieşte pe baza ştiinţei celei mai avansate, pornindu-se de la cunoaşterea legilor obiective ale dezvoltării societăţii, de la cerinţele fiecărei etape a vieţii sociale, de la particularităţile naţionale ale fiecărui popor şi fiecărei ţări, ţine seama de condiţiile diferite în care s-a format şi se dezvoltă fiecare naţiune".

Este pe deplin validată de viaţă marea însemnătate a orientărilor dumneavoastră referitoare la repartizarea justă a venitului naţional, în baza căreia, alocîndu-se peste 30 la sută pentru fondul de dezvoltare, se asigură creşterea într-un ritm înalt a forţelor de producţie, ridicarea continuă a bunăstării materiale şi spirituale a poporului, întărirea cuceririlor sale revoluţionare, a independenţei şi suveranităţii patriei. Mărturie grăitoare a acestei luminoase şi înţelepte concepţii o constituie amplul proces de dezvoltare şi modernizare a bazei tehnico-materiale, faptul că în ultimele două decenii în România au fost create, ca urmare a politicii juste de amplasare echilibrată a forţelor de producţie pe întreg teritoriul ţării, sute de zone şi platforme industriale. Mai mult de 80 la sută din fondurile fixe existente astăzi în industrie au fost puse în funcţiune în anii dinamici ai „Epocii Nicolae Ceauşescu". În această perioadă de realizări fără egal, producţia industrială a ţării a crescut, în medie, anual cu 9,7 la sută — România numărîndu-se printre puţinele ţări din lume care se pot mîndri cu asemenea ritmuri. În cele două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea, venitul naţional — principalul indicator al dezvoltării noastre economico-sociale — a cunoscut un ritm mediu anual de creştere de 7,8 la sută, care se situează, de asemenea, printre cele mai mari ritmuri din lume. În ultimele două decenii, pe baza concepţiei dumneavoastră profund ştiinţifice, am dezvoltat o industrie puternică, cu o structură modernă, în cadrul căreia au căpătat o deosebită amploare ramurile de vîrf, capabile să asigure înzestrarea economiei naţionale cu tehnică avansată, să realizeze produse de înaltă calitate şi eficienţă.

S-a dezvoltat puternic agricultura. În aceşti ani a fost creată, practic, o agricultură nouă, aşezată trainic pe baze socialiste, dotată cu mijloace de muncă moderne. Producţia globală agricolă a sporit în această perioadă într-un ritm mediu anual de 4,3 la sută. Pe baza marilor transformări înnoitoare petrecute în agricultură, s-au schimbat radical satul românesc, condiţiile de muncă şi de viaţă ale ţărănimii.

Orientarea fermă pe care dumneavoastră aţi imprimat-o întregii activităţi din perioada de după Congresul al IX-lea al partidului spre valorificarea superioară a tuturor resurselor naturale, asigurarea unei înalte calităţi şi eficienţe în toate domeniile, pe baza aplicării largi a celor mai noi cuceriri ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane, a ridicării continue a nivelului de cunoştinţe tehnice şi profesionale ale tuturor oamenilor muncii au asigurat creşterea permanentă a avuţiei naţionale şi, pe această bază, a nivelului de trai material şi cultural al întregii naţiuni. Pornind de la realizările dobîndite în dezvoltarea industriei, agriculturii, a tuturor ramurilor producţiei materiale, aţi pus în faţa partidului, a întregului popor sarcina de onoare de a păşi într-o etapă nouă, calitativ superioară, a economiei naţionale, subliniind cu pregnantă necesitatea accentuării caracterului ei intensiv, a trecerii de la economia preponderent extensivă la cea intensivă, modernă, de înaltă productivitate şi competitivitate.

Perioada celor 20 de ani de puternică dezvoltare economico-socială a patriei a confirmat în mod strălucit concepţia dumneavoastră profund umanistă, care aşază în centrul întregii activităţi omul, bunăstarea lui materială şi spirituală — scopul suprem al politicii Partidului Comunist Român, esenţa societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm în patria noastră.

Este unanim apreciată grija cu totul deosebită pe care o acordaţi învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, ca factori fundamentali ai construcţiei cu succes a societăţii socialiste şi comuniste în patria noastră. În ansamblul marilor transformări revoluţionare care au avut loc în ultimele două decenii, sub puternicul imbold al orientărilor dumneavoastră, ştiinţa românească a cunoscut o puternică afirmare, dispunînd de o modernă bază tehnico-materială, de cadre cu o înaltă pregătire, capabile să soluţioneze cu succes cele mai complicate probleme pe care le ridică revoluţia tehnico-ştiinţifică modernă.

Cercetarea şi învăţămîntul, strîns legate de producţie, aduc, sub conducerea de înaltă competenţă a tovarăşei Elena Ceauşescu, o mare contribuţie la dezvoltarea şi modernizarea mijloacelor de producţie şi a proceselor de muncă, la valorificarea cu eficienţă sporită a resurselor naţionale, la perfecţionarea noilor relaţii sociale, la formarea omului nou, la dezvoltarea şi afirmarea multilaterală a personalităţii umane.

Conferind civilizaţiei noastre socialiste un profil puternic marcat de spirit ştiinţific, opera dumneavoastră echivalează cu o amplă şi atotcuprinzătoare renaştere a ştiinţei şi culturii naţionale.

Întregul nostru partid şi popor au salutat cu nemărginită bucurie şi satisfacţie hotărîrea unanimă a Academiei Republicii Socialiste România privind alegerea dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, în calitate de membru titular şi preşedinte de onoare al celei mai înalte şi prestigioase instituţii ştiinţifice şi culturale a ţării — act firesc ce încununează în chip strălucit contribuţia determinantă pe care aţi adus-o şi o aduceţi la elaborarea şi înfăptuirea strategiei de dezvoltare economico-socială a patriei, la promovarea ştiinţei şi culturii naţionale, la afirmarea lor în lume.

**Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,**

NE INSUŞIM întru totul concluziile desprinse din analiza profund ştiinţifică a problemelor pe care le ridică actualul stadiu de dezvoltare a societăţii noastre şi apreciem şi cu acest prilej importanţa deosebită a tezelor dumneavoastră cu privire la cerinţa obiectivă a creşterii şi mai puternice a rolului statului socialist în planificarea, organizarea şi conducerea unitară a întregii vieţi economice şi sociale, la necesitatea îmbinării armonioase a activităţii organelor de stat cu cele ale democraţiei muncitoreşti, revoluţionare, a împletirii principiului conducerii unitare cu iniţiativa maselor populare.

Din iniţiativa şi sub îndrumarea dumneavoastră directă, în ţara noastră a fost creat un larg sistem al democraţiei muncitoreşti, revoluţionare, original şi unitar, alcătuit din organe şi organisme ce îşi desfăşoară activitatea în toate unităţile economice şi sociale de bază, precum şi la nivel naţional, în centrul căruia se află principiile autoconducerii şi autogestiunii muncitoreşti, care oferă tuturor oamenilor muncii posibilitatea de a participa nemijlocit la elaborarea şi adoptarea deciziilor, la conducerea societăţii.

Pornind de la marele adevăr — pe care l-aţi reafirmat în repetate rînduri — că socialismul se construieşte cu poporul şi pentru popor, dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, aţi demonstrat, cu marea forţă a exemplului personal, că cea mai concretă expresie a democratismului societăţii noastre, a participării maselor o constituie dialogul permanent şi nemijlocit cu oamenii muncii din toate domeniile, larga lor consultare în toate problemele care privesc prezentul şi viitorul ţării.

Ne îndrumaţi în permanenţă să acordăm o atenţie deosebită şi să perfecţionăm necontenit întreaga activitate politico-educativă, de formare şi modelare a conştiinţei socialiste, de educare a tineretului, a tuturor oamenilor muncii în spiritul nobilelor idei ale patriotismului socialist, al dragostei faţă de patrie, partid şi popor, al răspunderii şi ataşamentului faţă de marile noastre cuceriri revoluţionare, al nobilelor idei ale păcii şi prieteniei cu toate naţiunile lumii. Ne învăţaţi să cinstim şi să preţuim trecutul istoric al poporului nostru, ne îndemnaţi să-l îmbogăţim necontenit cu noi realizări, cu noi fapte de muncă, pe măsura acestui minunat şi eroic timp socialist pe care îl trăim.

Astăzi, la împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea, dînd glas voinţei şi gîndurilor întregului nostru partid şi popor, vă exprimăm profunda noastră recunoştinţă pentru tot ceea ce aţi făcut şi faceţi pentru binele ţării şi al poporului, pentru modul strălucit în care aţi gîndit şi gîndiţi drumul României prin ani şi decenii, spre viitorul ei de aur — comunismul.

**Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,**

ACŢIONÎND cu neobosită energie pentru dezvoltarea socialistă a patriei, v-aţi impus, totodată — spre mîndria întregii ţări —, ca personalitate proeminentă a vieţii internaţionale contemporane, ca exponentul şi promotorul cel mai autorizat al idealurilor şi aspiraţiilor de pace şi progres ale naţiunii noastre, ca strălucit militant pentru cauza generală a socialismului, a colaborării şi prieteniei între popoare. De două decenii, numele României şi al dumneavoastră au devenit pretutindeni în lume adevărate simboluri ale păcii şi colaborării. Pe toate continentele se bucură de o largă preţuire şi recunoaştere prodigioasa activitate pe care o desfăşuraţi pentru statornicirea şi generalizarea în relaţiile dintre state a principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, a dreptului fiecărui popor de a se dezvolta în mod liber, aşa cum doreşte.

Pe baza acestor principii, în anii de după Congresul al IX-lea, au cunoscut o puternică dezvoltare relaţiile de prietenie şi colaborare ale României cu toate ţările socialiste. În concepţia dumneavoastră, întărirea solidarităţii şi unităţii ţărilor socialiste reprezintă, în actualele împrejurări internaţionale, un factor important al afirmării prestigiului socialismului în lume, al luptei popoarelor pentru pace şi progres social. Aţi acordat şi acordaţi, de asemenea, o deosebită atenţie întăririi colaborării României socialiste cu ţările în curs de dezvoltare, nealiniate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Iniţiativele, propunerile şi chemările dumneavoastră la raţiune şi realism, adresate şefilor de state şi guverne, pentru dezarmare — şi în primul rînd pentru dezarmarea nucleară —, pentru oprirea evoluţiei periculoase a evenimentelor spre confruntare şi război, pentru o politică de destindere şi soluţionare pe cale paşnică a problemelor litigioase dintre state găsesc un profund ecou în rîndurile opiniei publice mondiale, în conştiinţa întregii omeniri. Aţi insuflat poporului român voinţa fermă de a face totul pentru a contribui — în strînsă unitate cu celelalte popoare, cu forţele înaintate de pretutindeni — la oprirea cursei înarmărilor, la încetarea amplasării rachetelor nucleare în Europa, a noilor arme nucleare în general, atît pe pămînt, cît şi în Cosmos, la apărarea dreptului suprem al popoarelor la existenţă liberă şi demnă, la viaţă şi pace.

Comuniştii, întregul popor susţin în mod unanim activitatea intensă pe care o desfăşuraţi pentru dezvoltarea colaborării şi solidarităţii cu partidele comuniste şi muncitoreşti, precum şi cu partidele socialiste şi social-democrate, cu mişcările de eliberare naţională, cu toate forţele progresiste, democratice, antiimperialiste în lupta pentru pace şi progres, pentru dezvoltarea liberă şi independentă a popoarelor.

Concepţia dumneavoastră realistă şi umanistă privind democratizarea vieţii internaţionale, lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice mondiale, iniţiativele şi acţiunile pe care le desfăşuraţi în slujba înfăptuirii marilor aspiraţii de pace şi progres ale popoarelor, a soluţionării constructive a complexelor probleme ce confruntă omenirea au adus României şi marelui nostru preşedinte un uriaş prestigiu, numeroşi prieteni pe toate meridianele globului.

**Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,**

ANIVERSAREA istoricului forum comunist din iulie 1965 — Congresul al IX-lea al partidului — constituie pentru noi un minunat prilej de a da glas voinţei şi hotărîrii noastre, a comuniştilor şi întregului popor, de a înfăptui neabătut politica internă şi externă a partidului şi statului, de a urma, în orice împrejurări, înaltul exemplu de muncă şi acţiune revoluţionară pe care îl daţi în permanenţă întregii ţări, de a face totul pentru ca, în spiritul orientărilor şi indicaţiilor dumneavoastră, să asigurăm mersul neabătut al României pe calea socialismului şi comunismului.

Avem în faţa noastră un program minunat de înălţare a patriei — programul stabilit de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Vă încredinţăm, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, că vom acţiona cu întreaga noastră pricepere şi energie, în spiritul unei înalte răspunderi comuniste, revoluţionare, pentru realizarea exemplară a tuturor obiectivelor privind dezvoltarea României în cincinalul 1986—1990 şi, în perspectivă, pînă în anul 2000, a Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare spre comunism. Vom face totul pentru a continua şi duce cu succes mai departe măreaţa operă de construcţie a socialismului şi comunismului în România, căreia dumneavoastră i-aţi consacrat, cu atîta pasiune şi energie revoluţionară, întreaga viaţă şi activitate!

Acesta este angajamentul nostru comunist pe care ni-l luăm în aceste clipe solemne, acesta este angajamentul pe care, împreună cu noi toţi, şi-l ia întreaga ţară!

Vă dorim, din toată inima, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, deplină putere de muncă şi nesecată energie, ani mulţi în fruntea partidului şi statului, pentru a înfăptui, împreună cu poporul şi pentru poporul care v-a ales spre a-i conduce destinele, măreaţa operă de edificare a noii societăţi pe pămîntul străbun al patriei!

Să ne trăiţi ani mulţi şi fericiţi, în fruntea partidului şi a ţării, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să ne conduceţi, pe mai departe, pe drumul glorios al socialismului şi comunismului!

**COMITETUL CENTRAL**
**AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN,**
**CONSILIUL NAŢIONAL AL**
**FRONTULUI DEMOCRAŢIEI ŞI UNITĂŢII SOCIALISTE,**
**CONSILIUL DE STAT**
**ŞI**
**GUVERNUL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA**

*24 iulie 1985*

# CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pag. 1)

O PUTERNICĂ dezvoltare au cunoscut în această perioadă știința, învățămîntul și cultura. A fost înlăturată cu desăvîrșire teza antinațională după care nu era necesar să acordăm prea mare atenție științei românești, ci să ne mulțumim să importăm tehnologii, precum și neîncrederea ce se manifesta în capacitatea creatoare a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a poporului nostru — și care au împiedicat multă vreme dezvoltarea corespunzătoare a forțelor de producție, a întregii societăți.

Pe baza dezvoltării generale a forțelor de producție s-a realizat un vast program de construcții de locuințe și alte edificii sociale, s-a asigurat ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului. Fondul de retribuire a crescut de 5,2 ori față de 1965 și de peste 59 de ori față de 1945, iar retribuția medie este în acest an de aproape 3 ori mai mare decît în 1965 și de 13 ori mai mare decît în 1945.

În același timp, s-a desfășurat o largă muncă ideologică, politico-educativă, de formare a omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului.

Orice om de bună credință care privește la tot ce s-a realizat în patria noastră, la transformarea însăși a geografiei României — prin marile lucrări de construcții, de înnoire a orașelor și satelor, prin lucrările vaste de irigații, prin realizarea Canalului Dunăre-Marea Neagră — poate să constate ce forță creatoare are un popor care a scuturat pentru totdeauna asuprirea și inegalitatea, a devenit stăpîn pe bogățiile naționale, pe destinele sale și își făurește în mod conștient propriul său viitor !

ACUM putem declara cu îndreptățită mîndrie că toate remarcabilele realizări din anii socialismului, din acești 20 de ani, demonstrează cu puterea faptelor justețea politicii partidului nostru comunist — forța politică conducătoare a națiunii noastre — care își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de a conduce poporul nostru spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, spre societatea comunistă.

Ele sînt rezultatul aplicării creatoare a adevărurilor și legităților obiective la condițiile concrete din țara noastră.

Toate aceste măreți realizări sînt rodul muncii pline de abnegație a eroicei noastre clase muncitoare, clasa conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei noastre țărănimi cooperatiste, a intelectualității, a întregului nostru popor, care, într-o deplină unitate, sub conducerea partidului, își făurește o viață liberă și independentă.

De la înalta tribună a Plenarei Comitetului Central și activului de partid doresc să aduc cele mai vii mulțumiri și să adresez călduroase felicitări tuturor comuniștilor, clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, întregului popor, pentru aceste măreți realizări, precum și urarea de noi și tot mai mari succese în toate domeniile de activitate.

ESTE bine cunoscut că a trebuit să depunem o muncă uriașă, să facem multe sacrificii și să desfășurăm o activitate multilaterală pentru unirea întregului partid și popor în realizarea programelor și a planurilor de dezvoltare. Nimic nu am avut pe gratis ! Nimic nu a venit din cer ! Totul este rodul muncii poporului nostru, al politicii partidului nostru comunist. Tocmai de aceea poporul nostru prețuiește și este hotărît să apere tot ceea ce a realizat, să dezvolte continuu socialismul spre comunism !

Întotdeauna ne-am gîndit la marile greutăți pe care le-a învins în trecut poporul nostru, la jertfele uriașe pe care le-a dat — și am acționat cu toată hotărîrea pentru victoria socialismului, pentru a asigura națiunii noastre un loc tot mai demn și liber în rîndul tuturor națiunilor libere și independente ale lumii !

Acum putem declara, cu mîndrie, că viața, realitățile au demonstrat justețea drumului pe care am mers. Doresc să declar, și în acest cadru, că dacă, prin abstract, ne-am întoarce cu 20 de ani în urmă și ar trebui să stabilim pe ce cale să mergem, nu am șovăi nici un moment — chiar cunoscînd greutățile pe care le-am învins — să mergem cu toată fermitatea pe aceeași cale de muncă și luptă revoluționară, de înnoire a societății, de făurire a socialismului și comunismului, corespunzător condițiilor din România, năzuințelor poporului nostru. Avînd experiența de acum, vom lucra mai bine — și fără nici o îndoială că am fi putut lucra mai bine. Dar nu am avut a alege și dorim să spunem tuturor popoarelor că nu au decît o singură cale — calea eliberării de asuprire și exploatare, calea socialismului, corespunzător voinței fiecărei națiuni și popor !

ANIVERSĂM 20 de ani de la Congresul al IX-lea în anul cînd încheiem cel de-al 7-lea cincinal și intrăm într-o etapă nouă, superioară, a revoluției de dezvoltare economico-socială a patriei.

Hotărîrile Congresului al XIII-lea privind dezvoltarea economico-socială a țării în cincinalul 1986—1990 și în perspectivă, pînă în anul 2000, asigură înfăptuirea neabătută a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, creînd condițiile necesare afirmării tot mai puternice în practică a principiilor comuniste de muncă și viață.

Pe baza concluziilor din activitatea din trecut și a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, este necesar să dezvoltăm și în continuare, cu toată fermitatea, forțele de producție — ca factor hotărîtor al progresului general. Totodată — ca o concluzie generală a întregii experiențe de pînă acum — se impune să asigurăm, și în viitor, repartizarea justă a venitului național pentru fondul de consum și fondul de dezvoltare. Viața, realitățile demonstrează justețea tezei generale a reproducției lărgite și a acumulării socialiste.

Acum putem declara, pe baza faptelor de netăgăduit, că am procedat just repartizînd circa două treimi din venitul național pentru fondul de consum și peste 30 la sută pentru fondul de dezvoltare. Fără acest ritm înalt al acumulării și dezvoltării am fi rămas în urmă în dezvoltarea forțelor de producție, cu repercusiuni mari asupra nivelului general de viață

(Continuare în pag. 4)

## O epocă, un nume de erou

O Epocă, un nume de Erou,
Și-a pus pecetea nouă peste Țară.
De douăzeci de ani, ca-n niște secoli
Noi creștem sub lumina ei plenară.

O Epocă, un nume de Erou,
Cea mai fertilă-n înălțarea Țării.
De douăzeci de ani poporul știe
Ce-i drumul drept și fapta cutezării.

O Epocă, un nume de Erou,
Nemuritoare-i scrisă pe drapele.
De douăzeci de ani în fluturarea lor
E chipul încrustat al Țării mele.

O Epocă, un nume de Erou,
De la Congresul IX ni-i emblemă.
De douăzeci de ani pe drumul ce-a deschis
Am făurit o Țară ca soarele din stemă.

O Epocă, un nume de Erou,
Sărbătorim acum, în miez de vară.
De douăzeci de ani Eroul Națiunii
Epocă de aur a ctitorit în Țară.

**Geo Ciolcan**

## Douăzeci de ani

Troieniți de crini Carpații luminează bolți albastre;
Orga timpului s-aude și în tulnice și-n pîine;
Zugrăvim pe ERA țării pasăre de zbor și floare,
Ziditori de frumusețe către fața altui mîine !

Se deschid înspre înalturi porți de vis și împlinire,
Cerbii gîndului aleargă-n zodiacuri noi prin astre,
Nu-i beton și nici nu-s marmuri pe coloana trăiniciei,
Cite pe răbojul zilei sînt înscrisuri de-ale noastre.

Douăzeci de ani arată veacuri lungi răsfrînte-n vreme
Se cuprind în ele doruri, inimile noastre saltă
Flamuri albe ale păcii și stindarde-ale chemării
Către țelul dintre țeluri, către zarea cea mai naltă.

Martori sîntem și ostașii-n calea celor ce-o să vină,
Noi am pus sub aripi vîntul, vulturul ne dete zborul,
Și-am urcat în izbîndire țara peste nalte piscuri,
Peste zarea de lumină, să triumfe tricolorul !

Un partid avem și-n frunte-i NICOLAE CEAUȘESCU,
EL a pus emblema țării, aură de împlinire ;
Cei ce vor urma slăvi-vor ca și noi aceste zile,
Epoca de mari victorii, de înalt și de zidire !

**Constantin Clisu**

# CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

**„In tot ce facem trebuie să ne gîndim întotdeauna la generațiile de azi și de mîine, la copiii patriei noastre, la copiii dintotdeauna ai națiunii noastre ! Să facem totul ca generațiile viitoare, copiii patriei noastre, ai întregii lumi să nu cunoască războaiele, să trăiască într-o lume a păcii și colaborării ! Să muncim cît mai bine, să asigurăm generațiilor viitoare, urmașilor noștri o Românie liberă, independentă, în comunism !"**

(Urmare din pag. 3)

al poporului, a construcției socialismului, a independenței și suveranității patriei.

Trebuie, de asemenea, să subliniem necesitatea creșterii preocupării pentru dezvoltarea continuă a proprietății socialiste, de stat și cooperatiste — ca singura bază a socialismului și comunismului. Numai în ultimii 20 de ani fondurile fixe au crescut de circa 6 ori, ajungînd la 2 360 de miliarde lei, iar avuția națională generală la peste 4 000 de miliarde lei.

Înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a programului partidului, crearea condițiilor pentru afirmarea principiilor comuniste în toate domeniile de activitate impun ca o necesitate obiectivă perfecționarea și dezvoltarea continuă a proprietății socialiste.

Acționînd pentru înlăturarea unor lipsuri, pentru înnoirea socialistă, trebuie să realizăm aceasta nu deschizînd drumul revenirii la proprietatea particular-capitalistă, ci perfecționînd și întărind continuu proprietatea socialistă de stat și cooperatistă.

În noua etapă va trebui să considerăm depășită perioada dezvoltării extensive și să trecem cu toată hotărîrea la dezvoltarea intensivă a industriei, agriculturii și a celorlalte ramuri economice.

O atenție deosebită va trebui să acordăm realizării unei noi calități a muncii și vieții, în toate domeniile.

În concordanță cu hotărîrile Congresului al XIII-lea, va trebui să dezvoltăm cu toată fermitatea baza energetică și de materii prime, ca o necesitate obiectivă a dezvoltării generale a forțelor de producție.

În același timp va trebui să acționăm cu toată fermitatea pentru reducerea consumurilor, recuperarea și refolosirea energiei și materialelor.

Trebuie să acordăm o atenție deosebită creșterii productivității muncii sociale, prin mai buna organizare a producției și a muncii, a mecanizării, automatizării și robotizării producției. Nu trebuie să uităm nici un moment că, în întrecerea dintre socialism și capitalism, trebuie să realizăm o productivitate a muncii superioară.

Omenirea se află în fața unei noi revoluții tehnico-științifice. De aceea este necesar să acționăm cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea, în toate domeniile, a noii revoluții tehnico-științifice, care să ridice economia și întreaga noastră societate la nivelul celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne. Dacă nu ne vom angaja cu toată hotărîrea pe calea noii revoluții tehnico-științifice, vom rămîne în urmă în întreaga dezvoltare economico-socială, cu repercusiuni grave pentru întregul proces revoluționar de făurire a noii orînduiri sociale, de ridicare a bunăstării poporului, de întărire a patriei noastre, a independenței sale !

ÎN PERIOADA care a trecut de la Congresul al IX-lea am realizat mari transformări în planificarea și conducerea întregii activități economico-sociale. În noua etapă a dezvoltării societății socialiste românești se impune să aplicăm cu toată fermitatea noul mecanism economic, autoconducerea, autogestiunea, să aducem continuu îmbunătățirile care se impun ca urmare a dezvoltării forțelor de producție și a perfecționării relațiilor sociale.

Să nu uităm nici un moment că legea contradicțiilor continuă să acționeze și în socialism, că se mențin și apar noi contradicții. De aceea va trebui să studiem temeinic toate fenomenele economice, sociale și să acționăm în mod conștient pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor sectoarelor, pentru înlăturarea contradicțiilor și realizarea unei concordanțe cît mai depline între forțele de producție și relațiile sociale, în dezvoltarea generală a societății.

Sînt necesare măsuri hotărîte în vederea creșterii rentabilității și eficienței întregii activități economice. Să facem astfel încît, conform legităților generale și legilor țării, toate unitățile să funcționeze pe principiul autoconducerii, autogestiunii și autofinanțării. Oamenii muncii, în calitate de proprietari, producători și beneficiari, cărora li s-a încredințat în administrare o parte a bogăției generale a întregului popor, trebuie să acționeze pentru buna gospodărire și pentru dezvoltarea continuă a bogăției naționale. Este necesar să avem permanent în vedere că numai dezvoltarea continuă a avuției naționale, creșterea eficienței și rentabilității, a venitului național constituie singura cale pentru a asigura progresul multilateral al țării și ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului.

UN ACCENT deosebit s-a pus, în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea, pe creșterea rolului politic conducător al partidului în toate domeniile de activitate.

Partidul a devenit un adevărat partid de masă care numără peste 3 500 mii membri. S-a perfecționat organizarea și stilul de muncă și s-au întărit continuu legăturile cu masele de oameni ai muncii, cu întregul popor.

S-a dezvoltat larg democrația internă de partid. Am introdus principiul reprezentării proporționale a organizațiilor de partid în organele supreme, pînă la Comitetul Central al partidului.

Ca o expresie a democrației de partid, toate candidaturile pentru organele superioare sînt discutate în adunările generale și în conferințele de partid.

Iată de ce putem spune că organele de partid, Comitetul nostru Central sînt expresia și voința întregului nostru popor, a partidului, care, în deplină unanimitate, au ales, la Congresul al XIII-lea, noul Comitet Central, dorind prin aceasta să asigure continuarea procesului revoluționar, victoria comunismului în România !

Putem declara cu deplin temei că avem un partid puternic, unit, urmat cu încredere de întregul popor, care își îndeplinește cu toată abnegația și fermitatea misiunea istorică de conducere a întregii națiuni spre visul de aur, spre comunism.

Pornind de la teza că socialismul se construiește cu poporul și pentru popor, am organizat sistematic consultări cu masele de oameni ai muncii.

Vizitele regulate în unitățile economico-sociale, în orașe și comune, dialogul permanent cu muncitorii, țăranii, intelectualii, cu toate categoriile de oameni ai muncii, marile adunări populare au devenit un sistem democratic de conducere, cu poporul și pentru popor.

Practic, nu există problemă mai importantă privind politica internă și externă a patriei noastre care să nu fie dezbătută și aprobată de masele largi populare.

În același timp, am creat un sistem nou, democratic, de conducere a activității economico-sociale, a societății în general. Am renunțat la conducerea unipersonală a unităților economice și sociale, care nu mai corespundea noilor forțe și relații de producție, și am introdus consiliile oamenilor muncii — ca organe colective de conducere a întregii activități. S-au instituționalizat adunările generale ale oamenilor muncii — ca organe supreme de conducere, ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor. Pe plan național funcționează congresele oamenilor muncii, agriculturii, consiliilor populare, științei, învățămîntului, culturii și altele, și, în mod corespunzător, între congrese, consiliile naționale de conducere a întregii activități.

Putem afirma că am realizat un sistem democratic unic de conducere a societății, superior oricărei forme a democrației burgheze. Acest sistem asigură participarea largă a oamenilor muncii, a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor economico-sociale, a societății noastre socialiste, la făurirea conștientă de către popor a propriului viitor, liber și independent, a viitorului socialist și comunist.

Se impune să acționăm cu toată fermitatea pentru buna funcționare și perfecționare continuă a sistemului democrației muncitorești-revoluționare. Este, de asemenea, necesar să perfecționăm în continuare conducerea societății, planificarea și autoconducerea.

Să pornim totdeauna de la faptul că ceea ce am realizat corespunde unei anumite etape, unui anumit nivel de dezvoltare a forțelor de producție și a relațiilor sociale, că, și în continuare, o dată cu dezvoltarea generală a societății, a relațiilor sociale, va trebui să găsim noi și noi forme, să perfecționăm pe cele existente, lărgind continuu cadrul democratic și asigurînd participarea activă și conștientă a întregului popor la conducera tuturor sectoarelor de activitate.

Întotdeauna — și în orice împrejurări — toate organele de conducere ale societății trebuie să servească interesele maselor populare, să se afle sub controlul și conducerea generală a poporului !

ÎN ÎNTREAGA noastră activitate se impune să desfășurăm o largă muncă ideologică și politico-educativă, de formare a omului nou. Să înfăptuim neabătut programul ideologic al partidului, în vederea creșterii nivelului conștiinței revoluționare a partidului, a întregului nostru popor. Să acționăm pentru educarea tineretului în spiritul dragostei față de trecutul glorios al poporului, al dragostei față de patrie și popor.

Să adoptăm o atitudine fermă față de diferite concepții străine, ale vechii orînduiri, să combatem cu hotărîre naționalismul, șovinismul, rasismul, orice forme de înjosire a omului, dezvoltînd puternic sentimentul de prietenie și colaborare între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, spiritul de solidaritate cu oamenii muncii, cu popoarele de pretutindeni, în lupta pentru pace, pentru progres, pentru o lume mai dreaptă și mai bună.

La baza întregii noastre activități trebuie să așezăm totdeauna materialismul dialectic și istoric, socialismul științific, care reprezintă concepția revoluționară despre lume și viață. Să pornim însă permanent de la faptul că procesul de dezvoltare a acestor științe sociale, ca, de altfel, a oricăror științe, nu este încheiat, că trebuie să lărgim continuu procesul cunoașterii, de descoperire a noi și noi taine ale naturii, ale universului, ale cunoașterii sociale și umane, și, în raport cu noile descoperiri și cunoașteri, să dezvoltăm și concepția revoluționară despre lume și viață.

În toate domeniile va trebui să acționăm în spirit revoluționar, să pornim de la faptul că nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată procesul dezvoltării economico-sociale, că rolul unui partid revoluționar este acela de a acționa totdeauna pentru înnoirea și perfecționarea societății, a relațiilor de producție și sociale.

În întreaga activitate politico-educativă un rol important revine culturii, literaturii, artei, muzicii, tuturor formelor de educație. În acest cadru aș dori să subliniez marea însemnătate a Festivalului național „Cîntarea României", care asigură participarea a sute de mii, a milioane de oameni la activitatea cultural-educativă, la formarea și dezvoltarea continuă a culturii poporului nostru.

De altfel, doresc să subliniez, și în acest cadru, că totdeauna poporul a fost și trebuie să rămînă adevăratul făuritor al culturii sale.

Un rol important au presa și radioteleviziunea, ca

(Continuare în pag. 5)

## În România azi...

**În România azi, a fi ni-i viitorul**
**Mai îndrăzneț ca zorii și-nalt ne este zborul**

**În România azi, a fi ne e puterea**
**Mai dreaptă ca lumina și trainică ni-i vrerea**

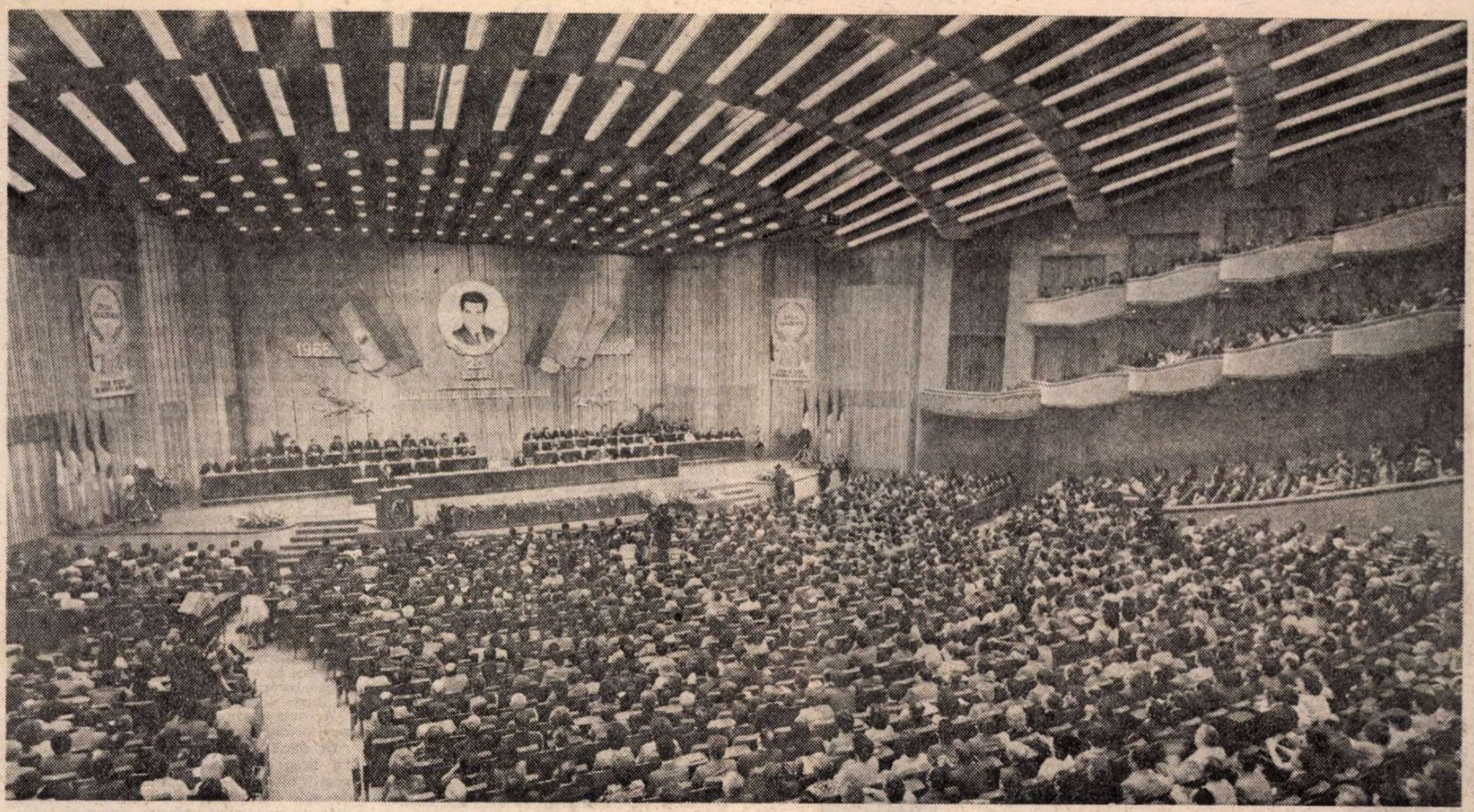
**În România azi, a fi ne e pămîntul**
**Mai rodnic, mai bogat și avîntat ni-i cîntul**

**În România azi, a fi ne e zidirea**
**Mai falnică, mai dreaptă și dreaptă-i fericirea**

**În România azi, a fi ne e Partidul**
**Putere și iubire și ne mîndrim slujindu-l**

**În România azi, a fi ne e poporul**
**Viteaz și temerar, urmînd conducătorul.**

**Dumitru Spătaru**



(Urmare din pag. 4)

mijloace de informare și educare politică și culturală a poporului.

Întreaga noastră activitate trebuie să fie pătrunsă de spirit revoluționar, de umanismul revoluționar, de spiritul de omenie propriu poporului nostru.

ÎN ÎNTREAGA activitate internațională am pornit totdeauna de la interdependența dialectică dintre politica internă și externă, de la faptul că succesele fiecărei țări socialiste în dezvoltarea economico-socială, în construcția noii orînduiri, constituie un factor important pentru întărirea prestigiului și forței socialismului, pentru politica de colaborare și pace.

Privind retrospectiv, putem afirma că activitatea României desfășurată pe plan internațional în cei 20 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului s-a caracterizat printr-o politică principială de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, de susținere a luptelor de eliberare națională, pentru independență, destindere și pace.

În mod consecvent, țara noastră a acționat pentru așezarea la baza relațiilor sale cu toate statele și pentru afirmarea în relațiile internaționale a principiilor deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunțării la forță și la amenințarea cu forța. Se poate afirma că aceste principii sînt astăzi larg recunoscute și constituie singura bază trainică pentru relațiile de colaborare și de pace între state.

Tocmai datorită acestei politici principiale și consecvente, de colaborare și pace, țara noastră întreține relații largi cu toate statele lumii, se bucură de prestigiu și are prieteni pe toate meridianele planetei noastre.

Sîntem ferm hotărîți ca, și în viitor, să ducem aceeași politică principială, care să țină seama atît de interesele patriei noastre, cît și de interesele generale ale dezvoltării independente a tuturor națiunilor lumii și de asigurare a păcii. Avem ferma convingere că numai o asemenea politică, numai o strînsă colaborare și întărire a independenței fiecărei națiuni, dar și a păcii în lume, asigură — atît poporului nostru, cît și tuturor popoarelor —, realizarea năzuințelor lor de mai bine, de viață liberă, de bunăstare și fericire!

SITUAȚIA internațională se menține deosebit de gravă. Continuă cursa înarmărilor, amplasarea de noi arme nucleare în Europa, ceea ce mărește pericolul unui nou război mondial, ce s-ar transforma inevitabil într-un război nuclear, care ar duce la distrugerea a însești condițiilor existenței vieții pe planeta noastră.

Iată de ce problema fundamentală a epocii noastre este aceea a opririi cursei înarmărilor și, în primul rînd, a celor nucleare, trecerea la dezarmarea nucleară, generală, încetarea amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune în Europa și a contramăsurilor Uniunii Sovietice, oprirea militarizării Cosmosului.

Nu există problemă mai importantă decît aceea de a face totul pentru salvarea omenirii de la o catastrofă nucleară, de la distrugere, de a asigura dreptul suprem al națiunilor, al oamenilor — la existență, la libertate, la viață și pace!

ROMÂNIA s-a pronunțat și se pronunță ferm pentru încetarea conflictelor militare, pentru soluționarea tuturor problemelor litigioase dintre state numai și numai prin tratative. În acest spirit, ne pronunțăm pentru organizarea unei conferințe internaționale pentru Orientul Mijlociu, sub egida Organizației Națiunilor Unite, cu participarea tuturor țărilor interesate, inclusiv a Organizației pentru Eliberarea Palestinei.

Ne pronunțăm, de asemenea, pentru încetarea războiului dintre Irak și Iran și soluționarea prin tratative a problemelor dintre cele două țări.

În general, considerăm că este necesar să se facă totul pentru încetarea unor conflicte existente între țările în curs de dezvoltare sau nealiniate, pentru dezvoltarea solidarității și colaborării lor, ca o necesitate pentru întărirea unității în lupta pentru apărarea și consolidarea independenței, pentru soluționarea problemelor economice grave ale țărilor în curs de dezvoltare.

Ne pronunțăm cu toată hotărîrea pentru o soluționare globală a problemelor subdezvoltării — inclusiv a problemelor datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare — pentru o conferință largă, în cadrul Organizației Națiunilor Unite, între țările în curs de dezvoltare și țările dezvoltate.

Este necesar să se înțeleagă că soluționarea problemelor țărilor în curs de dezvoltare, realizarea unei noi ordini economice mondiale constituie un factor primordial pentru depășirea crizei economice, pentru stabilitatea și dezvoltarea economiei mondiale.

În general, ne pronunțăm ferm pentru participarea, în deplină egalitate, la soluționarea problemelor a tuturor statelor, fără deosebire de mărime sau de orînduire socială. În acest cadru, acordăm o mare însemnătate rolului țărilor mici și mijlocii, al țărilor nealiniate.

Susținem cu toată hotărîrea întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite, al altor organisme internaționale în soluționarea problemelor mondiale, în interesul tuturor națiunilor, al destinderii și păcii în lume.

DE LA înalta tribună a plenarei Comitetului Central și a activului central de partid, doresc să reafirm hotărîrea României socialiste de a face totul pentru triumful rațiunii, pentru oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, și pentru pace. Avem ferma convingere că stă în puterea forțelor progresiste și antiimperialiste, a tuturor popoarelor care doresc pacea de a opri cursul periculos al evenimentelor, că, acționînd unite, popoarele vor impune dezarmarea și vor asigura pacea trainică pe planeta noastră, realizarea unei lumi mai drepte și mai bune, a egalității, libertății și independenței fiecărei națiuni!

PLENARA Comitetului Central, împreună cu activul central de partid, omagiind remarcabilele înfăptuiri obținute de la Congresul al IX-lea și pînă în prezent, a stabilit intensificarea activității în toate domeniile pentru înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism.

Este necesar să acționăm cu toată hotărîrea pentru îndeplinirea în cele mai bune condiții a planului pe acest an, la toți indicatorii, încheind astfel cel de-al 7-lea cincinal cu rezultate cît mai bune și punînd o bază trainică trecerii la realizarea noului cincinal — 1986—1990.

În mesajele și în cuvîntările tuturor tovarășilor s-a subliniat cu tărie hotărîrea organizațiilor de partid, a organizațiilor de masă și obștești, a întregului popor de a nu precupeți nici un efort pentru înfăptuirea neabătută a sarcinilor pe acest an și pregătirea noului cincinal.

Angajamentele asumate în cadrul Plenarei Comitetului Central și activului central de partid ne dau garanția și certitudinea că toate organizațiile de partid, toți oamenii muncii, întregul nostru partid și popor sînt ferm hotărîte să asigure ridicarea continuă a României socialiste pe noi culmi de progres și civilizație, să acționeze cu toată fermitatea pentru creșterea forței materiale a țării, pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului, pentru întărirea independenței și suveranității României.

Încă o dată, doresc să exprim cele mai vii mulțumiri pentru mesajele și aprecierile la adresa activității mele, a partidului.

Doresc să asigur Comitetul Central, activul de partid, întregul partid și întregul popor că, și în viitor, voi acționa cu toată consecvența și hotărîrea pentru înfăptuirea neabătută a programului partidului, că voi servi fără preget cauza socialismului și comunismului, interesele națiunii noastre socialiste, independența și suveranitatea patriei!

ACUM, cînd încheiem bilanțul unei activități cu rezultate remarcabile și ne pregătim pentru o nouă etapă de dezvoltare a patriei noastre, să ne angajăm în mod solemn că vom păstra permanent spiritul revoluționar în muncă și luptă, că vom acționa întotdeauna pentru înlăturarea a tot ceea ce este vechi și perimat, pentru perfecționarea continuă a societății noastre, pentru promovarea cu îndrăzneală a noului — aceasta constituind garanția sigură a triumfului comunismului în patria noastră, a înălțării continue a României pe noi culmi de progres și civilizație!

**(Extrase din Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu).**

## Douăzeci de ani

Ne e țara luminată de partid, în biruință,
Vatră încălzită-n inimi cu iubirea de copii
Ne e patria română ca o singură credință
În ce-am fost odinioară și-n ce mîine noi vom fi.

Ne-am făcut din frunți columne și fîntîni de puritate
Într-un timp ca o lumină de ninsoare peste șes.
Douăzeci de ani înseamnă arc de boltă în cetate
Și un drum al devenirii din al IX-lea Congres

Înfrățiți cu-aroma piinii într-o tainică rostire
Ne-am apropiat albastrul cerului de-al nostru vis.
Știm că-n razele din stemă este jertfă și iubire
Dar și rost, și împlinire-n calea ce ni s-a deschis.

Douăzeci de ani, o odă scrisă și cîntată-n flamuri
Pe o gamă a izbînzii și-a îndemnului din noi
Douăzeci de anotimpuri germinînd în flori pe ramuri
Cu o singură tulpină în partidul de eroi.

Și prin vreme El e primul ce-n iubirea noastră arde
Nicolae Ceaușescu, tării brat mereu ne-nvins.
Către mîine ne conduce sub lumină de stindarde
Într-o epocă de glorii, într-un timp în noi aprins.

**Constantin Dracea**

1965 – 1985

# DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

PORTRET de Horia Flămându

## Spre un înalt ideal

SÎNT convins că, generații după generații, oamenii s-au întrebat : cum va fi viitorul ? Ca unul dintre reporterii acestui timp, mi-am măsurat anii în reportaje. Ele mi-au fost pietre kilometrice, rămase mereu în urmă datorită vitezei cu care mergeam. Cu ce vehicul călătoream ? Cînd mergeam pe jos, am avut vreme să văd îndelung așezare cu așezare. Cînd am mers cu trenul, toți arborii de pe margini mi s-a părut că s-au dat cumva într-o parte să văd ce-a fost și ce este. Cînd am mers cu mașina, puteam oricînd opri în locurile care mă interesau. Cînd am mers cu avionul, m-am considerat o pasăre rotitoare avînd dedesupt harta țării la scara reală. Pare paradoxal, dar în cei douăzeci de ani care au trecut de la cel de al IX-lea Congres al partidului, țara mi-a apărut nu adăugîndu-și deceniile, ci făcîndu-și din ele o tot mai tînără înfățișare. Așezări rudimentare au devenit parcă, dintr-odată, strălucitoare prin chipul lor schimbat miraculos : Vaslui, Birlad, Tîrgu-Jiu, Focșani, Slobozia, Medgidia etc., etc., nemaivorbind de orașele zidite în acești ani care au dat urbaniștilor românești emblema timpurilor noi. Am niște drumuri prin care trecînd de demult, acum mă uimesc. Dar chiar și drumurile care chemau din vremuri turiștii sînt acum nebănuit de atrăgătoare. S-a pus chiar și o întrebare : care e cel mai frumos drum prin România ? Și răspunsul s-a multiplicat în așa fel, încît a reieșit că nu există colț de țară românească — oraș, sat, șantier, micul cătun — care să nu te farmece prin ceva al său tradițional și modern. Și prin prefacere. O continuă prefacere. Ceva care țintește spre înălțime. Sînt imagini ale cîmpiei care se uită spre munte. Dar sînt și imaginile muntelui care privesc spre cîmpie. Totul, de la cîmpie spre munte și de la munte spre cîmpie a dobîndit tabloul pregnant al înnoirilor. Congresul al IX-lea poate fi de aceea numit un Congres al transformării țării într-un vast șantier. Fiindcă șantierul a devenit la noi un simbol particular al muncii generale. Un front al unei permanente bătălii : construcția pașnică spre un înalt ideal — comunismul în România.

Congresul al IX-lea a cuprins, deodată, în mișcarea și patosul construcției toate zonele țării, din nord în sud, din est în vest.

Congresul al IX-lea a adus țării — prin Partidul Comunist Român, prin secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul care exprimă întrutotul și în gradul cel mai înalt trăsăturile ctitorului civilizației noastre de azi — epoca dinamică, fertilă și cutezătoare, cu seva cea mai adîncă, mai plină de glorie din întreaga istorie a României socialiste.

Cum va fi viitorul ? — s-au întrebat generații după generații. Noi avem un răspuns care-a fost dat în modul cel mai profund și convingător de cel de al IX-lea Congres. El a deschis, într-o parte și în alta, larg, porțile spre viitorul îndelung visat. Răspunsul s-a îmbogățit mereu, de la o etapă la alta, și a dobîndit o și mai mare profunzime prin cel de al XIII-lea Congres al partidului, prin Raportul secretarului general și prin istoricele sale documente care își întind lumina pînă dincolo de pragul mileniului trei. E un răspuns științific, mereu îmbogățit de studiul realității economico-social-politice nu numai din țara noastră ci și din lumea în care trăim, o lume complicată, o lume din ce în ce mai amenințată de catastrofa totală. Partidul nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întregul popor român, cu o înaltă responsabilitate umanistă, dau un răspuns bazat pe puternica voință a popoarelor planetei. Cum va fi viitorul ? Depinde numai de noi, de voința și patosul nostru, al tuturor. Viitorul va fi, fără îndoială, aparat. În România, viitorul este prevăzut și asigurat prin muncă, prin construcție pașnică, printr-o necurmată luptă pentru progres.

În România, viitorul se construiește odată cu toate marile noastre realizări, pentru că **mîine** înseamnă ceea ce facem **azi.**

Cele două decenii care au trecut de la cel de al IX-lea Congres stau mărturie a unei înalte prețuiri a timpului pe care-l trăim și a timpului ce va veni.

**Vasile Băran**

## Deschidere spre esențe

AM debutat în 1970 cu o piesă de teatru. De atunci am scris încă multe piese, am publicat numeroase eseuri, articole, versuri, șase cărți și altele sînt pe cale să-mi apară. Am terminat facultatea de matematică, am fost profesor, am absolvit apoi IATC-ul și în calitate de producător delegat am semnat vreo 20 de filme, am scris și scenarii și am călătorit relativ mult.

Fără îndoială că alți colegi de-ai mei scriitori se pot mîndri cu fapte și mai bogate. Și fiindcă profesia mea m-a ajutat să străbat țara în lung și lat și să cunosc sute de locuri și mii de oameni, pot spune că faptele de mîndrie sînt pretutindeni.

Și gîndiți-vă că toate acestea au fost posibile pentru că pe pămîntul patriei mele a fost pace, a fost dreptate, un climat de muncă și bucurie și mai ales au fost oameni buni.

Și a mai fost ceva : o binefăcătoare deschidere spre esențe, o bătălie creatoare neîntreruptă pentru ceea ce are mai trainic, mai viu, mai inalterabil și uman spiritualitatea poporului român. Dovadă că nu ne-am rătăcit, că am rămas în statornicie și în permanențe. Neîndoielnic, această deschidere este marcată profund de Congresul al IX-lea al P.C.R., iar, prin exemplul personal al președintelui țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, are valoarea unei temelii pentru o durabilă zidire.

Literatura care s-a creat în acești ani vine să oglindească cu claritate această idee. Scriitorii din toate generațiile s-au trezit deodată puși în fața unei singure — și de invidiat — alternative : prin forme și stiluri diferite să exprime esența acestui Timp : dorința puternică a întregului popor de-a făuri o țară nouă, unită, liberă și independentă, de-a făuri mai cu seamă un om nou, neinstrăinat de propria-i natură umană. Scriitorului i s-a oferit deci șansa de a revigora o literatură cam obosită, tributară unor estetici de împrumut, prin obligația (devenită nevoie sufletească) de a merge cît mai des la izvor. Și cine a încercat această experiență nu poate să nu recunoască faptul că a simțit altfel puterea cuvîntului.

Eu însumi în ultima mea carte, romanul **Rudele,** am purces la o asemenea schimbare : am lăsat Realitatea, văzută ca o continuă surpriză, să vorbească mai mult decît fantezia mea. Și sper că am reușit să-l fac și pe cititor să simtă pulsul esenței molipsitoare, dar pe care am trăit-o lucid. În literatură, această esență se numește originalitate. Și cred că izvorul — realitatea noastră socialistă — poartă amprenta unei originalități indiscutabile și inconfundabile. Ceea ce trăim noi azi n-au trăit strămoșii noștri, e ceva cu totul nou. Dovadă tinerețea națiunii noastre socialiste.

Pretutindeni, pe toate drumurile pe care mergem, ne întîlnim cu marea de copii atît de serioși și inteligenți ai viitorului. Căci tinerețe înseamnă în primul rînd seriozitate. Sigur, ea mai înseamnă curaj și deci risc, viteză, grabă chiar. Dar o asemenea grabă a avut loc în toate marile perioade de creație ale omenirii. Și noi astăzi ne grăbim, da, ne grăbim să punem tinerețea în vîrful valorilor umane. Iar ca să fim continuu tineri e necesar cred să avem o permanentă disponibilitate spre esențe, să ne educăm în așa fel încît să nu uităm niciodată izvorul, matca, să nu luăm niciodată iluzia drept realitate.

Aceasta e șansa de aur care i s-a oferit scriitorului român.

Și dacă în anul două mii și... cineva va vrea să afle cum am trăit noi în acești ultimi — pentru unii primi — 20 de ani, fiți siguri că literatura noastră este un document valoros, sincer și amănunțit despre această epocă fierbinte care, ca un fluviu uriaș ce-și dispută în adîncuri limpezimi și aprige vîrtejuri, vrea pe sine, cu demnitate, să se depășească !

**Grid Modorcea**

## Noul cititor de carte nouă

O CARTE, oricită subtilitate am consuma în demonstrarea precarității adevărurilor prea nete, nu-i altceva decît un număr de cititori și dacă este interesant să vorbim despre destinul cărții, acesta trebuie considerat în relație cu numărul și, mai cu seamă, cu substanța cititorilor ei. E neîndoielnic că, în discuția schimbărilor petrecute în cîmpul creației literare după Congresul al IX-lea al partidului, trebuie socotite prefacerile întîmplate și în sinea cititorului. Sîntem creatorii cititorilor noștri în măsura în care sîntem și creația lor și dacă n-am fi încă atît de cuviincioși cu o sumedenie de precepte ale măgulitorului dogmatism romantic, am ști mai sigur unde ne găsim în raporturile noastre cu cititorii.

Autorii importanți și creațiile importante se ivesc într-un proces, destul de fin controlat statistic, ca urmare a emancipării culturale, sociale, economice a lumii ce-i ivește. Numărul semnificativ de mare de scriitoare de mare clasă în insulele Britanice în veacul trecut și la începutul veacului acestuia poate fi pus în seama talentului special pentru arta literară al femeii engleze și irlandeze, dar e mai plauzibil a fi izbînda realității că un număr semnificativ de mare de femei știau bine carte și erau încurajate să n-aibă complexe în cauza creației.

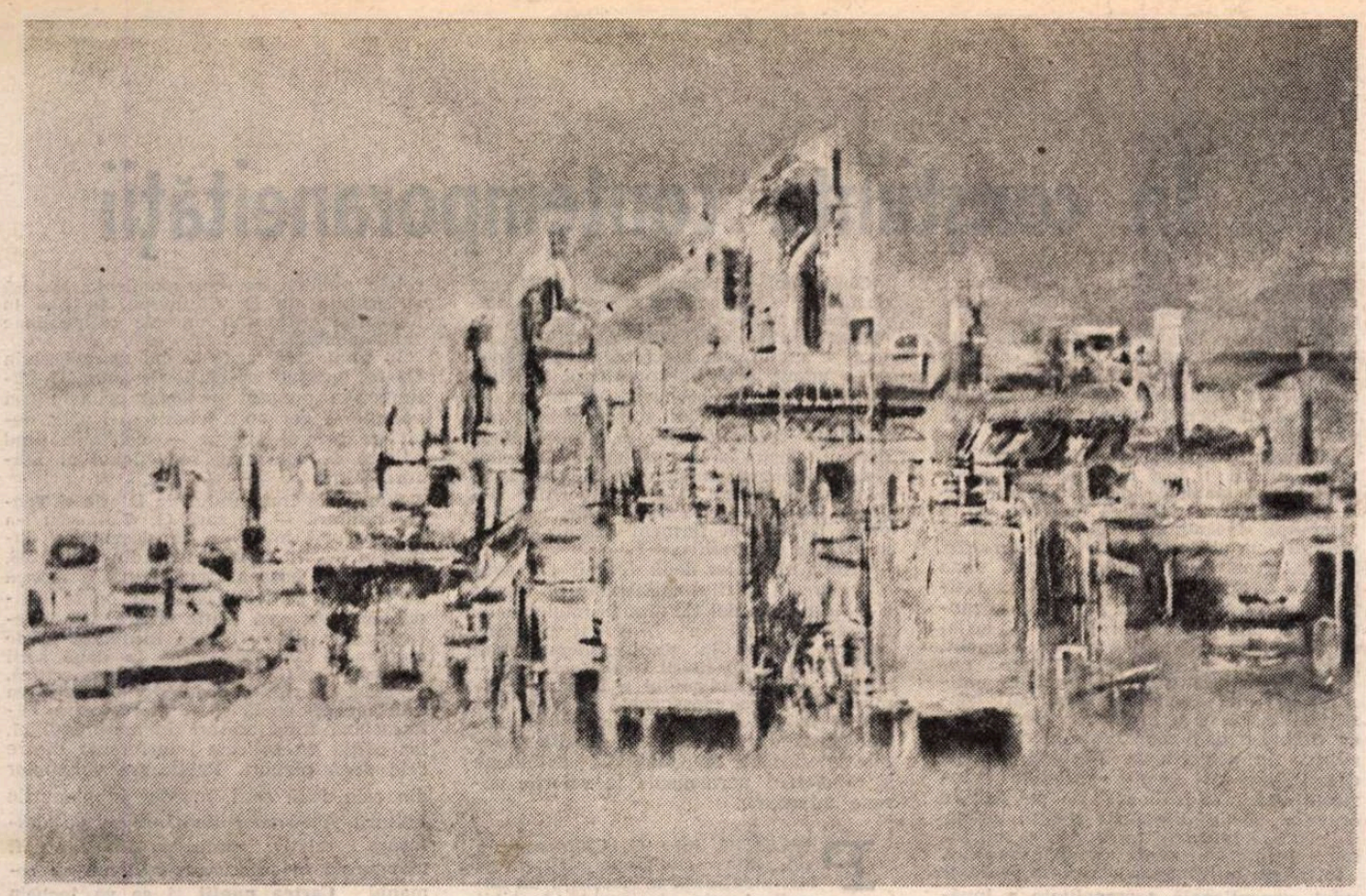
Cititorul nu-i mai puțin om al cărții, cărturar și creator decît cărturarul propriu-zis, numai că munca întru destin al cititorilor cărților cu har mare n-are nici critici, nici editori care să-i popularizeze talentul. Înclin să cred că scrierile unui Marin Preda au dezvelit talentul la citit într-un anume fel — în felul util promovării valorilor lor — al unui număr nu doar însemnat de oameni, dar și capabili să constituie un fond spiritual activ. Ca scriitor, Marin Preda e unic, numai că unicitatea vocației sale a făcut să tresalte în conștiința multor țărani și orășeni croiți din țărani și intelectuali de la țară și de la oraș o voință și un chip de cugetare ce așteptau doar prilejul. Fiecare talent răzbună o așteptare a colectivității, fiecare carte împlinită spiritualicește și plină de vigoare răspunde unei latențe.

Dacă am privi mai atent la puzderia de cetățeni care au o nădejde în scris, am pricepe mai sigur ce sensuri stau în încercările cetățenilor. Un prim sens e acela că a scrie binișor și chiar bine nu mai e o performanță. O comparație între poezia trecută prin „poșta redacției" în urmă cu două—trei decenii și poezia filtrată astăzi pe aici indică un spor energic de cultură. În secolii trecuți, frecvent în Renaștere, se practica un gen de eseu ce azi poate să ne pară straniu. Se punea întrebarea care artă e deasupra celorlalte și se născoceau argumente într-un soi de turnir fără învingători. Timpii moderni au renunțat la clamarea supremației unor arte sau științe, iar cît privește științele, literații au fost printre cei dintîi care au speculat atingerea acestora cu filosofia. „Amatorul de literatură", omul care deschide cartea de proză sau poezie, avizat, în esență, asupra mecanicii compunerii volumelor de proză și poezie, asupra procesului creator este, în fond, studentul cincinalelor de avînt tehnic pe care le trăim. Cursurile pe care le învață sînt cărțile făcînd graniță sau teritoriu comun cu filosofia. El caută în romane personaje care să-i confirme și să-i problematizeze starea de nesaț ideatic.

O cercetare sociologică în folosul scriitorimii ar arăta în ce măsură, la noi, scriitorimea trebuie să ia seamă la noua plăcere (sau, mai corect spus, la plăcerea atît de proprie) a cititorului tînăr și școlit pentru cărțile de eseuri. În unele privințe, cititorul de condiție medie — și cînd spunem condiție medie e firesc să gîndim un cititor cu sute de titluri în biblioteca personală, sute de mii de cititori cu astfel de biblioteci personale — e mai rafinat decît scriitorul de condiție medie, deoarece creatorul mediu nu-l mai mulțumește pe cititorul de mijloc. Alte științe și arte l-au deprins pe cititorul de mijloc cu trebuințe spirituale excepționale. O cercetare sociologică în biblioteca personală a cititorului mediu ar revela scriitorilor de tot rangul gusturi și năzuințe foarte atent rotunjite. Anii aceștia de după Congresul al IX-lea al P.C.R. au conturat un fenomen : o creștere în progresie geometrică a nevoii de informație prin carte la un curs generos, dar nu în aceeași progresie, a producției de carte. Cererea de carte în librării și abundența de carte în aceleași librării sînt marca unei epoci și a noului tip de cititor fasonat de această epocă.

Îndeobște, constatările rostite aforistic sînt convingătoare. Cusurul oricărui aforism e că află întotdeauna un contraaforism la fel de convingător. În relația scriitor-cititor se pot produce multe maxime spuse sau scrise, din care să rezulte rostul director al scriitorului. Numai că trebuie să hotărîm cu responsabilitate sfera unde-s valabile reflecțiile cu caracter partizan, întrucît scriitorul e astăzi ceva mai mult decît tradiționalul autor de romane, volume de versuri, jurnale de călătorii și istorii și critici literare. Dacă noi, autorii de romane, de cărți de poezie sau critică mărturisim cu voluptate lecturi din domenii tangente (dacă nu cumva din teritorii spirituale în folosință obștească), dacă ne profesionalizăm și ca urmare a acestor lecturi — infidele literaturii propriu-zise — să conchidem asupra calității noului cititor și a dreptului său de a ne judeca arta cu un plus de competență, complexitate și exigență. Scriem pentru o categorie bine definită de cititori, chiar și atunci cînd nu conștientizăm (sau nu ne convine să definim) limitele și puterile (și talentul) la citit ale acestei categorii.

**Tudor Octavian**



**Ion Ciobanu :** Peisaj Industrial

# Destin și Istorie

PROVIZORIU, ca orice bilanț al unei vieți încă în viață, și acest gînd al meu încearcă să se considere pe sine ca o părelnică sinteză a vieții mele cu tot noianul ei de zile și nopți legate în pînza de lacrimă a bucuriei, a deznădejdii, a speranțelor încăpățînate, căutînd rostul existenței mele **artistice** a cărei bună parte, adică partea cea mai bună a ei, este cuprinsă în acești ultimi douăzeci de ani.

Tot **timpul** acesta ca și cel de dinainte, ca și cel ce va veni (de va veni) a însemnat pentru mine **muncă.** Muncă a cărei cantitate și calitate au fost determinate de jocul capricios al **exigențelor** în raport — nu întotdeauna — cu **condițiile** artistului, dar întotdeauna, cu cele ale lumii căreia i se adresează acceptîndu-i **condiționările** ca pe o provocare creativă binecuvîntată.

Pentru un artist, pentru un om de cultură, de altfel în aceeași măsură pentru orice om capabil să înalțe truda sa la incandescența unui act de creație, nu există mulțumire mai mare decît să se dăruiască fără rezerve strădaniei în care crede cu toată ființa lui, strădanie pe care o iubește chiar și atunci cînd i-a descifrat tainițele abisale care niciodată n-au luminat vre-o cale de întoarcere.

Această dragoste, asemeni amintirii unei melodii distorsionate de tempoul alert al unei inimi sufocate de dorință, îmbracă — totuși — sufletul fiecăruia dintre noi în cămașa aspră a fericirii.

Iar eu, iertată fie-mi trufia, sînt unul dintre aceia, nu puțini, care în acești ani am simțit pe umeri, pe piept, cu prețul uitării de sine, faldul de flacără al acestui veșmînt.

În primul rînd pentru că am fost. Pentru că am avut un țel stăruitor. Pentru că am putut munci să dau trup și glas din ființa mea idealurilor cuprinse în atîtea și atîtea opere ale literaturii, pe scenă, pe marele sau micul ecran, ori pentru teatrul cu audiența cea mai răspîndită, teatrul radiofonic.

Toate aceste destine — personajele mele —, fiecare în felul său un alter ego al propriului meu destin, mă privesc de din cealaltă vale a vieții mele, umbră de pădure.

Acestea sînt viețile întruchipate în această viață a mea.

Ele sînt singura mea șansă de a-mi prelungi viața în conștiința neamului meu. „Desinunt ista, non pereunt". Ele justifică în ultimă instanță **rostul** existenței mele artistice.

Iubirea mea pentru îndeletnicirea care, fără îndoială, ea m-a ales pe mine să o slujesc, se alătură iubirii mele pentru fiecare copil, pentru fiecare femeie a mea, pentru fiecare dintre oamenii acestui pămînt, pămînt în care odihnesc părinții mei și pînă la ei fiecare din neamul meu. Pămînt care, răbdător, ca un prieten din totdeauna, mă așteaptă și pe mine la vremea doar de el știută.

Istoria acestui timp, această „carte de mărturisire a veacurilor", după expresia **Bălcescului,** în care mă simt deplin implicat prin făptura și făptuirile mele, poartă însemnul unei caracteristici care, dacă nu ne singularizează în raport cu istoria altor popoare, în orice caz ne particularizează alături de acele națiuni a căror dezvoltare se prefigurează printr-o dinamică flexibilă și vivace, specifică popoarelor tinere, cu o vitalitate nestăpînită întocmai unui pîriu de munte scăpat din matca de stîncă abia învinsă în credința ei.

Tinerețea și vigoarea sînt cea mai perenă constantă în durata milenară a poporului nostru. Iată de ce cu fiecare prilej trebuie să încercăm din toate puterile să depășim acele stavile numite atît de comod „limite omenești", constituindu-ne prin întreaga noastră creație, alături de toate celelalte manifestări artistice, fie ele culte sau populare, în „martori necunoscuți" ai acestui timp. Puțini sînt cei care reușesc deplin în această temerară încercare. Unul dintre ei, un Român, a înțeles blestemul ursitei și ni l-a transmis ca pe un verset din Septana: „Creează ca un Dumnezeu. Poruncește ca un suveran. Muncește ca un rob". Numele său este **Constantin Brâncuși.** Astfel s-a făurit pe el și toată lucrarea sa pămîntească.

Cu toate că spiritualitatea poetică românească își are rădăcinile adînc înfipte în miturile tragice ale **Mioriței** și **Meșterului Manole,** noi românii nu sîntem un popor aprig. Asumîndu-ne toate responsabilitățile devenirii noastre ne-am continuat neabătut drumul de muncă și luptă fideli crezului nostru de bine, de pace, de independență, crezul unor oameni zidiți dintr-o climă generoasă, oameni căutînd cel mai adesea dragostea și cîntul, vorba de duh îngăduitoare și buna înțelegere. **Dintotdeauna !**

La mai puțin de trei ani de la Congresul al IX-lea, secretarul general al Partidului Comunist Român afirmă cu limpezime în primăvara anului 1968: „Dovezile de cultură materială existente pe întregul cuprins al patriei noastre vorbesc cu elocvență despre geniul creator al poporului român, despre talentul și măiestria cu care l-a înzestrat natura, despre marea lui sete de frumos. Totodată, istoria arată că marii noștri gînditori și creatori de valori spirituale și-au pus vocația în slujba libertății și independenței patriei, a dezvoltării limbii și culturii ei, a propășirii națiunii române".

Noi, cei care ne-am trăit în acești douăzeci de ani cei mai buni ani ai noștri, înălțăm flamura credinței despre noi, despre rostul nostru, înlăuntrul poporului nostru :

Dacă am venit în neamul nostru **destin,** sperăm să plecăm, prin munca noastră, **istorie.**

Aceasta este viața noastră, aceasta este viața mea !

Mă mărturisesc în fața istoriei prin această viață a mea, prin dragostea, prin munca, prin gîndul-crez pe care am încercat necontenit să-l fac să rodească întru lauda neamului meu românesc.

**Mircea Albulescu**

# Devenire

NE vine parcă mai ușor să vorbim de destinul unei colectivități decît despre propria noastră viață într-o perioadă de timp dată. Dacă aș fi întrebat ce au însemnat ultimele două decenii pentru viața mea, aș fi pus în încurcătură, pentru că în 1965 îmi terminam studiile universitare la Cluj și soseam la Tîrgu-Mureș, oraș care pe atunci îmi era ca și necunoscut. Deci cei douăzeci de ani se confundau cu intrarea în maturitate, cu întărirea unor certitudini și importante clarificări, ca și cu primele confruntări mai aspre ale vieții, de care puțini sînt feriți. Dar două decenii mai înseamnă, într-o astfel de perioadă a vieții, devenirea profesională ca și efortul lucid pe care-l faci pentru a te înțelege și a înțelege. Într-un fel, viața mea în acest timp se poate confunda cu cărțile pe care le-am scris. Acesta ar fi răspunsul cel mai concis la o întrebare de tip „anchetă". Însă odată rostit, răspunsul nu pare a fi suficient de încăpător, fiindcă atîtea și atîtea fapte de viață, cărora nu le-am dat o prea mare semnificație la timpul lor, s-au dovedit a fi mai tîrziu adevărate evenimente.

Îmi spuneam, în '65, dominat de neliniștile tinereții, că n-am să rămîn în Tîrgu-Mureș decît cîțiva ani. Am rămas douăzeci de ani. Fără nici o exagerare, pot spune că am venit într-un oraș și trăiesc acum în altul, urmărirea evoluției unui oraș în ultimele două decenii fiind o operație fascinantă, fără îndoială, nu doar în cazul Tîrgu-Mureșului și nu doar în cazul unui scriitor (și cît timp i-ar trebui unui scriitor să se aventureze în scrierea istoriei recente a unui oraș al României contemporane, fără a avea o clipă sentimentul că face „istorie locală", confruntat cu riscul unei reușite doar parțiale ?).

Mă gîndesc adeseori cît de mult a însemnat pentru noi, cei ce încercam acum douăzeci de ani să scriem literatură, înființarea în 1971 a revistei „Vatra". Și cît de mult a însemnat și înseamnă „Vatra" pentru mulți alții, pentru cultura românească, a unui ținut respirînd istorie, un ținut care are nevoie de cultură așa cum are nevoie de pîinea zilnică. Dispariția prematură a lui Romulus Guga m-a făcut să mă gîndesc că acești ani minunați și nu o dată dificili pe care i-a străbătut „Vatra" înseamnă deja istorie culturală și literară, contopită în destinul unei epoci de extraordinară complexitate a întregii țări.

Dacă aș avea în vedere doar proza pe care a publicat-o în toți acești ani „Vatra", și pe care am avut ocazia s-o urmăresc (și să particip, să mă implic) număr după număr de revistă, și tot aș putea spune că, la o anume scară, am trăit evoluția întregii literaturi române, o evoluție a asumării lucide a realului, a formării unor conștiințe artistice puternice, a îndrăznelii și diversificării substanței și formei.

Destinul literaturii române poate fi privit cu încredere și de la Tîrgu-Mureș prin „Vatra" și prin scriitorii care gravitează în jurul ei. Deschiderea pe care a adus-o simbolicul an '65 ne obligă pe mai departe cu noi și importante responsabilități față de cultura și literatura română.

**Mihai Sin**

# Conștiința încrederii depline

ÎN aceste zile am răsfoit două numere mai vechi ale revistei „Igaz Szó", apărute acum 20 de ani. E vorba de numerele din iulie și august 1965, în care o seamă de importanți scriitori români și maghiari din România salută cu entuziasm istoricul Congres al IX-lea al partidului. Am descoperit nume de rezonanță în literele românești și maghiare din România : Nagy István, Szemlér Ferenc, Horváth István, Victor Eftimiu, Nina Cassian, Aurel Rău, Alexandru Andrițoiu, Eugen Jebeleanu, Titus Popovici, Mihu Dragomir, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Bajor Andor, Nichita Stănescu, Király László. Sincer să fiu, recitirea acestor două numere mi-a prilejuit o mare satisfacție, pentru că ele ilustrează cu puterea elocvență a faptelor entuziasmul cu care, alături de întregul popor, obștea scriitorilor a salutat la vremea respectivă istoricul Congres, asumîndu-și cu nețărmurită încredere și mîndrie patriotică tezele cuprinse în raportul prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu.

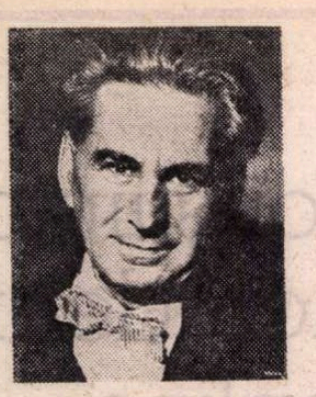
Conștienți de mărețele rezultate atinse de literatura noastră din aceste ultime două decenii, putem declara cu mîndrie patriotică faptul că entuziasmul nostru de acum douăzeci de ani, prilejuit de cel de-al IX-lea Congres al partidului, a fost pe de-a-ntregul justificat. Noi, scriitorii români și maghiari ai patriei comune, nutrim și azi, cu aceeași convingere, aceleași ginduri : stăm și noi cu credință și demnitate de partea Congresului al IX-lea al partidului, partidul dreptății. De partea Congresului aducător al unei noi epoci și în conștiința noastră, de partea Congresului care — datorită schimbărilor și transformărilor pe care le-a impus în viața socială, în sufletul și conștiința oamenilor — nu s-a încheiat niciodată, continuîndu-și, în noi și în jurul nostru, lucrările și azi. Pentru că la libertatea născută în înnoita practică revoluționară a partidului nostru vom ține de-a pururi, fără deosebire de naționalitate, așa cum ținem în general la viață și fericire. Iar de fericire — cum spunea poetul — „nevoie avem ca de o bucată de pîine, acum și-n vecii vecilor".

Situîndu-ne și noi, ca fideli cetățeni români și scriitori, ca simpli copii ai acestei patrii comune, ca oameni ai condeiului vorbind limba lui Petöfi, de partea Congreselor al IX-lea și al XIII-lea ale partidului, de partea „Epocii Ceaușescu", nu facem decît să jurăm pe fericirea noastră individuală și colectivă, pe împlinirea socială a fiecăruia dintre noi. Pe adevăratul cămin al libertății, independenței, frăției și egalității în drepturi, pe patria noastră comună, dulcea Românie a lui Eminescu, pe unica noastră patrie iubită, România socialistă.

Mărețele rezultate ale acestor ultime două decenii au conferit o strălucită legitimare constatării tovarășului Nicolae Ceaușescu, formulată de la tribuna istoricului congres, conform căreia, „Congresul al IX-lea al partidului va rămîne înscris cu litere de aur în istoria României". E adevărat : acest Congres va rămîne înscris cu litere de aur și în istoria literaturii din România, deci și în cea a literaturii maghiare din România. Congresul al IX-lea ne-a transpus și pe noi, scriitorii maghiari din România, în atmosfera creatoare autentică a democrației muncitorești și libertății. Acestei libertăți îi datorăm toate rezultatele pe care le-am obținut. Această libertate este ceea ce avem mai de preț pe lumea aceasta, pentru că, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, în acest climat de libertate creatoare nu există decît o singură cenzură : cenzura materialismului dialectic; nu poate fi admisă nici o cenzură, decît aceea pe care ne-o dictează conștiința comunistă. Ca un rezultat al acestei libertăți creatoare, am putut asista și la o dezvoltare fără precedent a literaturii maghiare din România, care a sporit într-un ritm nemaicunoscut pînă acum.

În ultimii 20 de ani, unele cercuri și posturi de radio imperialiste din Occident au calomniat și deformat realitățile patriei noastre, afirmînd despre noi, scriitorii din România, că nu creăm în mod liber, ci la cuvîntul partidului. Răspunzîndu-le, pot să afirm și aici că noi, scriitorii României socialiste — români, maghiari, germani și de alte naționalități — urmăm într-adevăr comandamentele partidului, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, numai că — și asta uită dușmanii noștri — inima noastră aparține în întregime partidului. Pînă la ultima bătaie, inima noastră va pulsa pentru gloriosul nostru partid, pentru popor, pentru patrie, pentru iubitul nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducător îndrăznet, genial om de stat, conștiință a întregului nostru popor, pilda noastră veșnic vie, care, printr-o activitate teoretică și practică de rezonanță mondială, a cîtorit România modernă, țara care sub bolta senină și albastră a cerului respiră liber, în deplina încredere a puterilor sale.

**Hajdu Győző**



# În conștiința contemporaneității

INTRAREA lui G. Călinescu în eternitate, la 12 martie 1965, a avut drept imediată consecință pătrunderea mai accentuată a creației sale în conștiința contemporaneității, astfel încît viața culturală autohtonă a ultimelor două decenii a fost literalmente dominată de prezența spirituală a omului și de fascinația exercitată de opera sa.

Printre factorii definitorii care au generat o asemenea posteritate privilegiată, necunoscută, după 1965, la dimensiuni similare, de nici unul dintre contemporanii lui G. Călinescu, reținem, mai întîi, prestigiul de excepție al scriitorului. Întreaga operă călinesciană, de la cercetările arhivistice la poezie, de la critica și istoria literară la roman, de la reportaj la dramaturgie se subordonează scriitorului total, imagine spre care G. Călinescu a năzuit și pe care a izbutit să o edifice cu inegalabil efort, printr-o muncă tenace, de imuabilă consecvență.

O altă însușire esențială a personalității călinesciene rămîne spiritul critic asociat cu o pătrunzătoare disociere și nuanțată selectare și ierarhizare a valorilor. Prin formație intelectuală și vocație, G. Călinescu se integrează în familia marilor spirite critice ale literaturii române și fiind el însuși un mare creator inaugurează o nouă tradiție critică.

Se adaugă, pe plan ideatic, o aspirație a clasicității și o viziune a monumentalului. De la începutul activității sale critice, G. Călinescu a teoretizat necesitatea unui stil monumental, năzuință indispensabilă spiritului clasic, spre cristalizarea căreia tind toate marile energii creatoare.

Abstrasă într-o operă impunătoare, existența lui G. Călinescu a fost constant subordonată unei exemplare filosofii a muncii. Dispoziția spre creativitate a lui G. Călinescu, asemenea tuturor marilor artiști, are o motivație interioară, un scop precis, conștient, un efort specific, voluntar deliberat, susținut de voința creativă.

Viziunea clasic-raționalistă în problemele culturii a fost dublată de o atitudine civică statornic democratică, manifestată public cu identică fervoare, de la începutul deceniului al IV-lea, pînă în ultimul an al existenței sale terestre. Strada, problemele omului comun, viața politică a țării și scena lumii i-au reținut permanent atenția. „Cronica mizantropului" din „Adevărul literar și artistic", din „Jurnalul literar" și „Lumea", numeroasele articole din „Tribuna poporului" și „Națiunea", „Cronicile optimistului" din „Contemporanul" au constituit un eficient mijloc de comunicare cu timpul său, o modalitate eficientă de situare în actualitatea fierbinte : „Totdeauna am stat printre sufletele entuziaste, merg în mijlocul lor pe străzile orașelor și pe drumurile patriei, admir cu ele monumentele trecutului și mă înflăcărez la construcțiile vremii noastre...".

În sfîrșit, menționăm înriurirea profesorului, excepțională personalitate a învățămîntului liceal și universitar, o înaltă competență științifică și o generoasă dăruire umană. Entuziast el însuși, mereu tînăr sufletește, G. Călinescu știa să realizeze o comuniune identică, de elevată vocație, cu un auditoriu tineresc și înflăcărat, cu convingerea că „trebuie să se ivească în sufletele tinerilor visul unei Românii grandioase, de cultură universală...".

Toate aceste trăsături esențiale au contribuit în varii proporții la permanentizarea prezenței lui G. Călinescu în conștiința zilelor noastre, prezență — constatăm retrospectiv —, desfășurată pe trei planuri diferite, cu intensități aproape egale.

Observăm, în primul rînd, indiferent de nuanțele sub care se realizează, o statornică raportare a criticii de azi la demersul critic călinescian. Această raportare se manifestă, diacronic și sincronic, pe o amplă arie interpretativă. Critica lui G. Călinescu a constituit un model posibil și un incitant stimul pentru generațiile critice afirmate în ultimele două decenii ; lecția sa a fost una a construcției, iar opera, monument de sinteză la nivelul superior al gîndirii critice din prima jumătate a acestui veac, a îndeplinit rolul unui ferment deschizător de nebănuite perspective.

Critica ultimelor două decenii și-a avut și își are în spiritul călinescian un elevat și elocvent model de ținută intelectuală. Călinescianismul a însemnat atitudine ostilă inerției în gîndire, dezaprobare vehementă a opacității spirituale. Afirmarea călinescianismului a însemnat implicit utilizarea consecventă a criteriului estetic în judecarea fenomenului literar, integrarea operei analizate în dimensiunile istorice ale spiritualității autohtone și raportarea permanentă la valorile perene universale.

PREZENȚA lui G. Călinescu în conștiința contemporaneității a fost menținută în aceste două decenii și prin interesul deosebit arătat de critică operei și vieții lui G. Călinescu, preocupare concretizată în numeroase cronici, eseuri și articole, în monografii și studii sintetice. Toată această literatură critică constituie o elocventă dovadă a vitalității inepuizabile a creației călinesciene, a profilului ei de operă deschisă, aptă să ofere privirii critice structurile cele mai diverse.

Prin constanta editare și reeditare, opera călinesciană a venit deasemenea să consolideze prezența omului. Monografiile despre Eminescu și Creangă, Nicolae Filimon și Grigore Alecsandrescu, compendiul de istorie literară și a II-a ediție din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, romanele și nuvelele, poezia și dramaturgia, volumele selective cu studiile de estetică și articolele publicistice, corespondența trimisă și primită de G. Călinescu au pus la îndemîna cititorului operele călinesciene fundamentale.

În anul 1965 a fost inaugurată seria **Opere**, începută ca ediție de autor. G. Călinescu a pregătit personal primele trei volume — dar nu a izbutit să-l vadă decît pe primul apărut —, celelalte fiind editate de colectivul redacțional al Editurii Minerva.

Sub egida Institutului de Istorie și Teorie Literară — pe care G. Călinescu l-a condus mai mult de un deceniu și jumătate —, s-a format, încă din anul 1983, un colectiv care a început uriașa muncă de editare critică a întregii opere călinesciene. Această ediție critică, tip „opera omnia", proiectată să însumeze 45 de volume, a fost concepută în două serii paralele : una va cuprinde opera critică, cealaltă, scrierile de ficțiune. Divizarea este convențională și de lucru, opera călinesciană fiind unitară în ansamblul ei, iar ediția va reflecta interferența dintre cele două planuri. Publicarea volumelor din cele două serii, înscrise în planurile Editurii Academiei Române, se va desfășura relativ simultan. Ediția va fi inaugurată în toamna acestui an, cu romanul **Cartea nunții** și se va încheia înainte de anul 1999, cînd se va sărbători centenarul nașterii lui G. Călinescu.

Editarea integrală a operei devine astfel o necesitate a momentului literar actual. Marea ediție critică va dezvălui, deopotrivă, intelectualului în genere, dar și specialistului, atît dimensiunile uriașe ale activității critice, literare și publicistice, cît și fețele neștiute sau incomplet cunoscute ale creației lui G. Călinescu.

Ediția critică va releva o operă monumentală, pe măsura unei personalități de excepție, și evenimentul va înscrie, neîndoielnic, o etapă calitativ nouă în receptarea dimensiunilor interioare ale prezenței călinesciene în contemporaneitate.

**Ion Bălu**

# O istorie a filosofiei românești

DACĂ filosofia este conștiința de sine supremă a omenirii, atunci filosofia unui popor este conștiința de sine a acestuia. A scrie o istorie a filosofiei e o întreprindere cutezătoare și de o maximă însemnătate, de îndată ce orice filosofie adevărată — cum afirmă Marx — reprezintă „chintesența spirituală a epocii" și filosofii „sînt rodul epocii lor, al poporului lor, iar seva cea mai subtilă, mai prețioasă și mai ascunsă a acestuia se cristalizează în ideile filosofice". Fiind „suflul viu al culturii", filosofia condiționează vitalizarea și dezvoltarea unei culturi, indiferent de faptul că acest lucru este conștientizat sau nu, recunoscut sau nu.

Profesorul universitar Gh. Al. Cazan ne oferă o istorie a conștiinței de sine a poporului român în ipostaza sa filosofică, lungul proces de gestație, naștere și evoluție a ideilor filosofice pe teritoriul țării noastre de la începuturi și pînă în etapa actuală *). Autorul își justifică lucrarea prin aceea că o istorie a gîndirii filosofice în general, a celei naționale în special, reprezintă „un instrument de excepțională valoare" în procesul de formare și dezvoltare a unei noi conștiințe.

Între principiile epistemologice-metodologice enunțate sau implicate în lucrare, care au în același timp și rolul de argumente pentru cunoașterea filosofiei și a istoriei ei, citeva ni se par deosebit de semnificative. În climatul de efervescență spirituală deschis de Congresul al IX-lea al partidului, de instituire tot mai accentuată a unui spirit de obiectivitate în cercetarea tradiției culturale, de reciștigare a istoriei naționale sub multiple înfățișări, Gh. Al. Cazan concepe valorificarea gîndirii filosofice naționale nu numai ca o necesitate teoretică, ci și ca „o trebuință practică echivalentă cu satisfacerea cerințelor fundamentale ale conștiinței critice, antidogmatice". În acest orizont critic, antidogmatic, procesul de reconstituire a istoriei gîndirii filosofice nu mai este conceput de autor doar ca un simplu act de rememorare, ci ca o „așezare lucidă a lumii trecute" în prezent. Principiul metodologic prim care l-a ghidat pe autor i-a impus, pe de o parte, o cercetare obiectivă, care să dezvăluie modul specific în care filosofia s-a format și s-a dezvoltat la noi, rolul ei în diferitele epoci, marca ei de originalitate, dar, pe de altă parte, o cercetare cu ochi contemporan, fără a se aluneca însă într-un prezenteism prea accentuat, cu conștiința că „Trecutul gîndirii poporului nostru, prin produsele sale autentice, prin modul în care s-a afirmat și s-a raportat la istorie, la natură, la viață, în totalitatea formelor ei de manifestare, se instituie, odată cunoscut în articulațiile sale intime și în funcționalitatea lui polivalentă, în școala gîndirii, în îndemn al creației și al statornicirii unui comportament pe măsura tradiției înaintate și a vremurilor pe care le trăim". Acest principiu al acțiunii trecutului asupra prezentului este aplicat de autor nu numai în studiul raportului dintre epoca noastră și trecut, ci al întregii desfășurări a gîndului filosofic, relevîndu-se astfel tradiția și importanța acesteia în mișcarea ideilor. „Trecutul — scrie autorul —, și, o dată cu el, tradiția, nu s-au consumat în ele însele, rodnicia lor transmițîndu-se generațiilor ulterioare, sensibilitatea și stilul care le-au fost propriî impunîndu-se în procesualitatea dialectică a culturii și istoriei". Aplicarea consecventă a acestui principiu i-a permis în primul rînd autorului să realizeze o lucrare unitară, dar nu lipsită de o multitudine de aspecte.

Cel de-al doilea principiu metodologic care asigură omogenitatea lucrării postulează selecția acelor mișcări, curente, gînditori care se înscriu, dacă nu total, atunci prin direcții esențiale, în perimetrul specific al filosofiei. Acest principiu este mai riguros aplicat în partea a doua (sec. 20). Întrucît lucrarea se adresează mai ales studenților, care vin în contact cu istoria altor domenii ca sociologie, estetică, etică, teoria culturii, istoria religiilor, istoria logicii etc., acceptăm justificarea și atitudinea autorului de a nu fi tratat despre personalitățile care s-au afirmat în asemenea domenii (A.D. Xenopol, D. Gusti, Petre Andrei, T. Vianu, Camil Petrescu, G. Călinescu etc.) sau despre ideologia unor curente literar-estetice (poporanism, semănătorism etc.). Desigur, în acest fel se obține o coerență sporită în urmărirea problematicii și principiilor fundamentale, a „principiilor metafizicii", dar nu e mai puțin adevărat că scapă analizei contribuții și ramificații ale demersului filosofic ; în ultimă instanță, o istorie completă a filosofiei românești — în perspectiva diferențierii, dar și a integrării valorilor — este chemată să țină seama nu numai de filosofia sistematică, ci și de filosofiile implicate în diferitele opere de cultură.

Punctul de plecare îl constituie protofilosofia lui Zalmoxis (a geto-dacilor), comentată însă cu toată prudența necesară. Întrucît „De la cucerirea Daciei de către romani și pînă foarte tirziu, în secolele XIII, XIV chiar de vor fi existat preocupări filosofice, în actualul stadiu al cercetării, nu dispunem de date suficiente pentru a le determina natura în sensul impus de o **istorie a filosofiei românești**", autorul face saltul la „Zorii umanismului". De analize aparte se bucură umanismul în secolele 17 și 18 (cronicarii, Cantemir), iluminismul, socialismul utopic, generația de la 1848 : Bălcescu, Eliade Rădulescu, „profesorii de filosofie" : Bărnuțiu, A.T. Laurian, T. Cipariu, I. Zalomit. Dacă profesorii de filosofie au „pregătit ascensiunea viitoare a filosofiei românești", atunci gînditori ca Maiorescu, Conta, Dobrogeanu-Gherea etc. au transformat a doua jumătate a secolului 19 într-o epocă a **„creării primelor mari sisteme filosofice românești originale"**, iar **„creația filosofică a intrat în obiceiul gîndirii**, devenind, de acum, **conștiința de sine a culturii și spiritualității naționale, bogăția spiritului conștient de propria-i necesitate"**. Autorul urmărește în acest capitol modul cum problematica filosofiei românești a fost orientată spre **„modernizarea gîndirii filosofice** și aplicarea în această ipostază modernizată a gîndului filosofic la realitatea românească", asimilarea specifică a marilor sisteme filosofice europene, caracterul variat și contradictoriu al diferitelor concepții, elogiul științei, al rațiunii, al spiritului critic.

Cum era de așteptat, partea a doua, avînd ca obiect filosofia secolului 20, este cea mai întinsă (peste jumătate din întreaga lucrare). Gh. Al. Cazan pornește de la constatarea că nici un alt tablou ideologic din trecut nu poate fi comparat, sub raportul complexității și contradicțiilor ideologice, cu cel din secolul 20, că societatea românească a acestui secol a fost „contemporana istorică a istoriei contemporane", iar filosofia românească, la rîndul ei, „contemporana filosofică a filosofiei contemporane".

Filosofia românească din perioada interbelică — afirmă cu îndreptățire autorul — a fost „cea mai înfloritoare din toată istoria filosofiei noastre", acum constituindu-se ceea ce s-ar putea numi **filosofia clasică românească.** Acum, argumentează el, sînt construite sisteme filosofice de valoare universală ca **personalismul energetic** al lui C. Rădulescu-Motru ori **raționalismul ecstatic** al lui Lucian Blaga ; în acest răstimp apar **raționalismul neutral** al lui Mircea Florian și **concepția eroică** despre lume a lui D.D. Roșca, cu note profund originale.

Considerînd că „Una dintre trăsăturile esențiale ale perioadei a fost ascuțirea fără precedent **a luptei** (nu a simplei opoziții) **dintre raționalism și iraționalism"**, Gh. Al. Cazan urmărește această confruntare, cu analize mai aplicate, mai pătrunzătoare, mai argumentate ale pozițiilor raționaliste (fie ele materialiste sau idealiste) decît a celor iraționaliste. S-a făcut deja observația (de către Gheorghe Vlăduțescu) că Gh. Al. Cazan evită în procesul de valorizare atît „exclusivismul nihilist" cît și pe cel „encomiastic", ferindu-se de simplificări, de reducționism, dar că în cazul „gîndirismului" și „trăirismului" aprecierea — judicioasă — este „mai puțin susținută analitic".

Cum între timp a apărut lucrarea postumă a lui Mircea Florian — **Recesivitatea ca structură a lumii** cuprinzînd o vastă concepție a unui **dualism dialectic**, desigur că într-o nouă ediție a istoriei sale, Gh. Al. Cazan va da importanța cuvenită acestei lucrări, fundamentală pentru filosofia și cultura românească și poate nu numai pentru ele.

În ultimul capitol ne este prezentată „dezvoltarea filosofiei marxiste" în țara noastră în condițiile secolului 20, ale revoluției socialiste, ale etapei actuale de făurire a societății socialiste multilaterai dezvoltate.

**Istoria filosofiei românești** scrisă de Gh. Al. Cazan desfășoară în fața noastră o spiritualitate bogată, fecundă, tulburată de întrebări perene, dar și de altele noi, cărora le-a căutat și le caută răspunsuri, dominată în ansamblul ei de valorile umanismului și raționalismului, de năzuința spre echilibru, spre înțelepciune, moștenită încă de la cronicari.

Autorul și-a atins țelul de a pune în evidență „modul specific în care s-a propus, în timp, conceptul de filosofie și filosofia ca disciplină cu rol basiliar în viața culturii", și sîntem de acord cu el că descrierea acestui drum „în care gîndul se lansează în cuprinderea tainelor lumii" nu se poate încheia cîndva. Lucrarea lui Gh. Al. Cazan poate fi însă un punct de sprijin pentru cercetările viitoare.

**Traian Podgoreanu**

*) Gh. Al. Cazan, **Istoria filosofiei românești**, Editura Didactică și Pedagogică.

# Tot despre actualitatea romanului

„DACĂ n-aș crede în forța literaturii, în puterea ei de a influența în bine conștiințele, n-aș mai scrie. Cred că literatura trebuie să fie nu numai «frumoasă» ci și «utilă». Utilă, nu în sensul didactic sau vulgar al cuvîntului : ea nu trebuie să fie un mijloc de reclamă a unor idei depășite, rudimentare sau un adjuvant în manipularea conștiințelor, în vederea realizării unor interese înguste, contrare sensului dezvoltării umane. În acest sfîrșit de secol, mai mult ca oricînd, literatura trebuie să fie de partea libertății, adevărului, frumosului, omeniei, noului, trebuie să arate oamenilor cît sînt de mari, și cît sînt de mici, cît sînt de aproape de aștri și cît de străinoșii noștri antropoizi ; ea nu trebuie să abdice de la nici unele din cîștigurile ideologice și formale dobîndite, de la dreptul de a se confrunta cu tabu-urile, cu necunoscutul. De fapt, nici cărțile și nici scriitorii n-au absentat niciodată de la marile confruntări din istorie, au fost mereu de partea oamenilor doritori de nou și, chiar dacă ei, ca ființe, n-au învins, ideile lor, în schimb, au avut cîștig de cauză". Aceste cuvinte aparțin lui Augustin Buzura și constituie răspunsul romancierului la o întrebare a Mariei Mailat, cu ocazia unui interviu publicat în „Vatra" în 1980.

Nu am început întîmplător cu ele, dar, înainte de a spune de ce am făcut-o, vreau să mă refer pe scurt la antologia din care le-am citat, și anume **Romanul românesc în interviuri — o istorie autobiografică**, alcătuită de Aurel Sasu și Mariana Vartic și recent apărută la Editura Minerva (1985). Mai exact, a apărut doar primul volum (în două părți), cuprinzînd în aproape 1 000 de pagini quasi-totalitatea romancierilor români care au acordat interviuri consacrate romanului (condiție indispensabilă) și al căror nume începe cu literele A—F. Alte două (probabil) volume vor cuprinde restul numelor. E vorba deocamdată de șaptezeci și trei de romancieri din acest secol, căci secolul trecut nu cunoștea practica interviului iar redarea unor convorbiri cu scriitori în coloanele „Adevărului" de către Anton Bacalbașa, înainte de 1900, care ar fi o primă formă a genului, a ocolit pe romancieri sau problemele lor. Mai mult de jumătate din acestia sînt, nu numai prin hazardul alfabetului, contemporani (peste patruzeci). Intenția declarată a autorilor antologiei este de a face o operă exhaustivă, fără omiterea nimănui, valoarea fiecărui romancier fiind sugerată de numărul paginilor de interviu reproduse. Așa se explică prezența unor nume complet necunoscute, cum ar fi Roxandra Berindey-Mavrocordat, al cărei roman **Tania**, din 1942, n-a fost consemnat nici măcar în minuțioasa **panoramă** a deceniului respectiv scrisă de Al. Piru, sau cum ar fi Constantin Coman, autorul romanelor **Pilotul domnișoarei Eveline** din 1934 și **Personalul de Giurgiu** din 1936, neconsemnate de nici o istorie literară. Unele absențe (fără să am pretenția că am cercetat special chestiunea) s-ar putea datora faptului că există și romancieri care n-au acordat interviuri sau care nu s-au referit la romane în interviurile lor. Nu știu dacă în această situație se află de exemplu Vasile Băran, Doina Ciurea, Mircea Cojocaru, Corina Cristea, Nicolae Damian și alți cîțiva contemporani. Trebuie să ne bizuim pe seriozitatea autorilor antologiei care au consultat cca 500 de periodice (enumerate de ei înșiși) și 38 de cărți de interviuri. În plus, ei au apelat peste tot la forma primă sau cea mai corectă a textului (restabilind-o la nevoie, cînd a suferit... interpolări), situind-o în context și indicînd la bibliografie și alte texte ale scriitorilor în cauză. În fine, deși autorii vorbesc doar de interviuri propriu-zise, cartea lor conține și alte modalități publicistice, răspunsuri la anchete, mărturisiri și conferințe, sau chiar articole în care se exprimă opinii privitoare la roman. Nu mai e necesar să adaug cît de binevenită este o asemenea antologie. O discuție serioasă a ei vom putea face cînd va fi încheiată. În însemnările de față mi-am propus cu totul altceva și anume, profitînd de stringerea la un loc a atîta interviuri, să schițez cîteva probleme legate de conștiința actualității romanului în opiniile unor romancieri de azi, oarecum în prelungirea considerațiilor din articolul publicat acum o săptămînă.

EMOTIVUL pentru care am început cu părerile lui Augustin Buzura. Spusesem data trecută că articolele și interviurile romancierului conțin deobicei justificarea problematicii din romanele sale. Totodată, atrăgeam atenția, pe urmele lui Marin Preda, și ale altora, asupra complexității acestor probleme ale romanului nostru contemporan, încercînd să-i definesc actualitatea. Iată, Augustin Buzura e deplin conștient că cititorii nu se mai mărginesc să vadă în romancier un om care-i amuză sau îi ajută să „evadeze" din cotidian, ci, din contra, unul care se face, nesilit de nimeni, purtătorul lor de cuvinte. Într-un interviu publicat în „Flacăra" în 1983, autorul **Vocilor nopții** își apreciază celebritatea (fusese întrebat dacă se consideră un scriitor cunoscut) după numărul scrisorilor și al telefoanelor primite de la cititori și în care (acesta e lucrul semnificativ) i se furnizează subiecte : „Colegi de facultate ori simpli necunoscuți, cititori, mă invită : «nu vreți să veniți la noi, că există aici un subiect pentru dumneavoastră ?». Acum cîtva timp, cineva din Sibiu mi-a telefonat să-mi spună că a descoperit un subiect care m-ar putea interesa și care rimează cu ce-am scris pînă acum". Romancierului i se atribuie într-un fel rolul unui reporter al actualității și, dincolo de confuzia de planuri pe care o fac unii cititori, restrîngînd actualitatea la conjunctură, Augustin Buzura întrevede corect sensul acestor apeluri : „Mă sperie această enormă încredere a oamenilor în mine, care îmi dă o mare cantitate de responsabilitate. Îmi dau seama ce înseamnă a scrie... Un lucru grav". Și, ca s-o dovedească, iată ce-i declară romancierul lui G. Dimisianu în „România literară" din 1982 : „...Nu pot scrie neimplicat. După un drum întortocheat, dificil, am reușit să descopăr prețul adevărului dar și al minciunii, lașității, cameleonismului, demagogiei, inculturii, prin urmare nu pot fi decît pe o singură baricadă : a adevărului ; nu știu cît înseamnă umărul meu, și nici nu mi-am făcut prea mari iluzii ; sînt sigur însă că numai acolo pot fi găsit, că numai partea aceea mi se potrivește". Într-o direcție asemănătoare merg și mărturisile unor confrați ai lui Augustin Buzura. Mulți dintre ei știu că actualitatea romanul și-o datorează și popularității lui, felului cuprinzător și larg de a oglindi preocupările oamenilor. La întrebarea „de ce romanul ?" (pe care și-o pune de fapt singur cu ocazia unei anchete din „Caiete critice", 1983), George Bălăiță răspunde : „Fiindcă este iluzia cea mai cuprinzătoare. Genul cel mai popular (toată lumea citește romane). Tentația cea mai ispititoare în cariera unui scriitor. Cehov și-a dorit toată viața, cu pasiune, cu încrîncenare, să scrie un roman [...] Nicăieri, niciodată, niciunde «minciuna» nu s-a încrucișat, confruntat, confundat cu «adevărul» atîta de firesc ca în roman. Romanul este însăși viața. Cînd nu e chiar mai reușit". În aceeași ordine de idei, Ștefan Bănulescu, într-un interviu acordat „României literare" în 1970, la o întrebare pe tema imperativului ca scriitorii să cunoască viața, afirma, precizînd din capul locului înțelesul pe care el îl dă noțiunii de imperativ : „Un imperativ de cînd lumea, pe care scriitorul de cînd lumea l-a purtat și-l poartă cu sine, și cine așteaptă crispat să-i vină mereu din afară imperative, vai lui și talentului lui chinuit, înseamnă fie că n-a înțeles și că-i e teamă de seriozitatea rostului său social de scriitor, fie că nu-i pregătit pentru opinia contemporană a profesiei sale [...] Un scriitor nu poate veni de nicăieri și pleca spre nicăieri. Fără o lume a sa, structural a sa, un om de condei riscă să fie fiul adoptiv al tuturor conjuncturilor [...]". Este izbitor, în toate aceste răspunsuri, accentul pus astăzi pe aspectul social al profesiei de romancier. Niciodată înainte romancierul n-a avut în mai mare măsură conștiința răspunderii sale sociale.

AR FI totuși o simplificare inadmisibilă să nu vedem și latura specifică a meseriei. De fapt, una de alta nu poate fi desprinsă. Cel mai bun exemplu ni-l oferă cîteva interviuri ale lui Nicolae Breban. Aș spune că problema lor (obsesia lor) e dublă : miza și formula literară. Nu există pagină în care autorul **Buneivestiri** să nu revină la ideea necesității unui pariu al romancierului cu sine și cu lumea, tradus în alegerea unei mize extraordinare, copleșitoare, și care, ca să fie efectivă, are nevoie de o formulă nouă, puternică, originală de roman. El opune romanul „problematic" celui „descriptiv", sau „poetic" sau „de atmosferă" ; preferă imaginii socialului, ideologia lui sau, cum spune, „nu atît actul cît morala" (în interviul acordat lui Ovidiu Pecican pentru „Tribuna" în 1984) ; refuză, de aceea, aplecarea spre exotic a unei părți din romanul nostru pe linia Istrati-Márquez, care a făcut școală, refuză, de asemenea, balzacianismul și zolismul, și se întoarce spre Th. Mann, Proust, Hardy, Dostoievski, D. H. Lawrence, Stendhal ; caută să creeze o formulă în stare să sugereze și să suporte tensiunea problematică a acestui roman antidescriptiv și antinaturalist. Iată cum o înfățișează într-un interviu acordat lui Gabriel Chifu pentru „Ramuri" în 1982 : „...Intuiam că, dacă

voiam să spun ceva nou în proză, trebuie să găsesc o altă formă a romanului, o nouă construcție. Și, mai mult instinctiv, am propus romanul făcut din **două** romane [...] Dacă în **Animale bolnave** această structură dublă este juxtapusă, adică : romanul clasic, social, de moravuri, de tipologie clasică etc. și «alături» cel oniric axat pe Paul, care distruge și recreează continuu realitatea [...], în cazul **Buneivestiri**, aceeași structură, dublă, nu mai este juxtapusă ci «interpusă», încastrată, înglobată. Deși al «doilea» roman îi succede «primului», la lectură atentă sau la o a doua lectură cel de al «doilea», Grobei apare încă din primele pagini". În sfîrșit, aș nota că atît pariul, cît și formula pe care le propune Nicolae Breban implică o netă des-provincializare a viziunii românești. Probabil nici un romancier contemporan nu este mai preocupat de universalitatea romanului nostru decît Nicolae Breban. De aceea el are grijă să se refere (să se situeze) permanent la modelele mari ale genului din toate literaturile. Vorbește cu nonșalanță de influențe și de modele. Nu pare stînjenit de observațiile unora că își „imită" maeștrii, de pildă pe Dostoievski. Într-un foarte substanțial interviu cu Ioan Groșan, publicat în 1980, în „Echinox", Nicolae Breban relatează minuțios și elocvent „întîlnirile" lui cu Dostoievski și Nietzsche, făcînd chiar efortul (mai rar la el) de a sistematiza problemele și „nivelele" la care ele s-au produs. Nu e locul aici să intru în detalii. Am indicat doar sfera în care îi place lui Nicolae Breban să-și atragă interlocutorul (care e, la rîndul lui, un prozator înzestrat) și care e mai puțin obișnuită. În general, romancierul român nu vorbește bucuros de influențele suferite și se supără dacă îi sînt semnalate, continuînd a crede într-un fel de imaculată concepțiune artistică. Pentru tema însemnărilor mele de azi e la fel de importantă însă sublinierea responsabilității (morale, sociale) a scrisului pe care am remarcat-o la Augustin Buzura și sublinierea deschiderii spre universalitate de care e obsedat Nicolae Breban. Orice mare roman — și romancierii noștri par s-o știe foarte bine — comportă amîndouă laturile. Exclusivismul n-ar fi sănătos. Ne-ar condamna la conjuncturalismul de care vorbea Ștefan Bănulescu. Iată de ce am ținut să închei spicuirile acestea despre actualitatea romanului cu părerile lui Nicolae Breban după ce le-am început cu acelea ale lui Augustin Buzura. **Est modus in rebus.**

**Nicolae Manolescu**

Două decenii de la Congresul al IX-lea

## Imn pentru țară, pentru conducătorul ei

■ Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetele județene de cultură și educație socialistă Dolj și Olt și Asociațiile de scriitori din Craiova, Sibiu și Timișoara, a organizat, în perioada 17—21 iulie 1985, în județele Dolj și Olt, manifestări culturale, politico-educative și de documentare colectivă, privind realizările construcției socialiste în ultimii 20 de ani.

La Craiova, participanții — poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari — au fost primiți de tovarășul **Gheorghe Stoica**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Dolj al P.C.R., prilej cu care au luat cunoștință de marile transformări petrecute în județ în ultimele două decenii și perspectivele de dezvoltare în cincinalul viitor.

Scriitorii au efectuat o vizită de documentare la Uzinele „Oltcit", unde ing. Nicolae Andreev, directorul general al Uzinelor, a înfățișat realizările acestei moderne întreprinderi de autoturisme. S-a vizitat apoi I.A.S. Breasta, unde, de asemenea, ing. Nicolae Rosca a prezentat oaspeților succesele obținute de unitate în producția agricolă, în ultimii 20 de ani.

În după amiaza aceleiași zile, Asociația Scriitorilor din Craiova a organizat, în Sala oglinzilor a Muzeului de Artă, Simpozionul literar în cinstea aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului. Au luat cuvîntul : **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. prof. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Marin Sorescu**, membru al Biroului Uniunii și secretarul Asociației Scriitorilor din Craiova, **Mircea Tomuș**, secretarul Asociației Scriitorilor din Sibiu, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, **Mircea Ciobanu**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, **Ioan Alexandru**, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, **Mircea Ivănescu**. În încheiere a avut loc un recital de poezie patriotică, exprimîndu-se dragostea fierbinte și înaltele sentimente pe care întregul nostru popor le nutrește față de țară, de partid și de secretarul său general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, ctitorul României socialiste ce înaintează victorios spre comunism.

La Dăbuleni, vizita de documentare a continuat la Stațiunea centrală pentru cultivarea plantelor pe nisipuri, scriitorii aflîndu-se astfel în vastul perimetru al miilor de hectare de nisip, transformate în teren fertil cu o producție excepțională, îndeosebi în cultivarea viței de vie și a pomilor fructiferi. Scriitorii au primit explicații de la prof. univ. dr. Petre Banită, directorul stațiunii, și de la directorul tehnic adjunct ing. Alexandru Gheorghe.

În județul Olt, la Slatina, scriitorii au fost primiți de tovarășul **Vasile Bărbulescu**, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Olt al P.C.R. Primirea a fost un bun prilej de a se cunoaște mai profund marile realizări obținute în cele două decenii în industria, agricultura și creșterea nivelului de trai al oamenilor muncii din acest județ. A fost vizitată apoi Uzina de aluminiu Slatina unde tovarășul ing. Alexandru Orzață, directorul general al Uzinei, a prezentat producția acestei întreprinderi.

Scriitorii s-au deplasat apoi în comuna Scornicești, unde primarul comunei le-a vorbit despre dezvoltarea economică și preocupările oamenilor muncii din această localitate. După un recital de poezie patriotică și o dezbatere pe tema „Rolul literaturii în formarea omului nou", au vizitat Casa memorială unde s-a născut tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, aducînd un fierbinte omagiu conducătorului partidului și statului nostru.

La aceste manifestări au luat parte : **Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Alexandru Balaci, Anghel Dumbrăveanu, Traian Iancu, Mircea Tomuș, Mircea Ivănescu, Eugen Negrici, Ilarie Hinoveanu, Romulus Diaconescu, Nicolae Calomfirescu, Romulus Cojocaru, Florea Miu, Ioana Dinulescu, Constantin Barbu, Claudiu Moldovan, Constantin Dumitrache, Ion Sorescu, Ion Pecie, Nicolae Diaconu, Mircea Braga, Rodica Braga, Ion Mărgineanu, Doru Moțoc** și **Ion Buleandră**.

Vizită de documentare la Uzina de aluminiu **Slatina**
Fotografie de Ion Cucu

**Proza**

# Simbol în piatră

CÎND, în 1971, își publica romanul **Cuptorul de ars cărămidă**, Vasile Băran introducea în structura prozei sale un filon epic diferențiat față de scrierile-i anterioare, saturate de seducții fantastice și parabolice. E un scriitor cu o fantezie febrilă, mereu în căutare de proiecții simbolice. Romanul amintit aducea în scrisul autorului două elemente salutare : virtutea povestitorului de a-și lua în stăpînire propriu-i talent într-un chip mai convingător, selectîndu-i și controlîndu-i impulsurile ; și — totodată — imaginea realistă, raportarea la experiența vieții dobîndeau o acuitate aparte.

**Cuptorul de ars cărămidă** inaugura, de fapt, un serial epic autobiografic, avînd în centru iradiațiile mirifice, inepuizabile, ale locurilor natale din oltenescul „sat de pe Coastă". Acestui serial se integrează volumele ce au urmat : **Cocorii de iarnă** (1973), **Cavalerii de pe coastă** (1982), **Limpezirea fîntînii** (1984), iar, recent, **Raniţa grea a iubirii***). Foarte strîns legate între ele sînt **Cavalerii de pe coastă** și **Limpezirea fîntînii**, după care — dacă nu ne înșelăm — va urma un al treilea volum, destinat a încheia o trilogie consacrată „satului de pe Coastă". Și totuși, toate titlurile citate formează o singură familie epică — oricît de variată ar fi dinamica tematică — în care reverberează cromatica umană a unui sat oltenesc, generos în ideații simbolizatoare. Tentativele parabolice nu dispar din serialul acestor cărți. Încărcătura lor inventivă constituie, în definitiv, una din trăsăturile definitorii ale prozei lui Vasile Băran. Au devenit, însă, mai eficiente sub raport epic. Cea mai realizată din toate prozele amintite — atingînd un nivel artistic remarcabil — rămîne **Cavalerii de pe coastă.**

Romanul **Raniţa grea a iubirii** are ca prim plan tematic viața în armată. Tînărul Emil Sandra își face stagiul militar. E, în fond, o carte ce evocă năzuințele tineretului din zilele noastre. Devenind militar, Emil Sandra se trezește în situația de a se lua în stăpînire printr-o optică nouă. Și asta într-o clipă de dublă tulburare : posedînd aptitudini de sculptor, picase la examenul de admitere într-un institut de arte plastice. Este, astfel, silit să se despartă de fata pe care o iubea. Mariana reușește la facultate și Emil se teme să n-o piardă. Un clișeu cunoscut dar nu mai puțin adevărat. Străduindu-se să-și tempereze zbuciumul, principalul personaj al cărții abordează acum realitatea din perspectiva datoriei sale ca militar. Obișnuite gesturi cotidiene, habitudini pe care altminteri nu le mai resimțea ca atare în circuitul banalizat al vieții, percepții și preocupări mai mari ori mărunte, totul începe acum să fie reconsiderat, „descompus" în chip conștient și recompus într-o mai accentuată cunoștință de cauză. Optica nouă pe care Sandra o adoptă treptat, cu necesitate, e tocmai aceasta : conștientizarea maximă, cu „amănuntul", a propriei sale vieți. Stagiul militar devine, astfel, un teritoriu ideatic al maturizării unei conștiințe care învață în chip adecvat să se ia în stăpînire.

Spuneam, însă, că evocarea vieții în armată e numai un prim plan tematic al romanului. Acesta se corelează treptat cu alte planuri într-o arhitectură epică multiplu structurată. Cuplului de îndrăgostiți Emil-Mariana i se adaugă un altul, Ștefan Carastan-Silvia. Sînt apoi evocate variate aspecte ale muncii pe șantiere, cu dificultățile și entuziasmul lor specific. Ipostaza vieții sportive a tineretului nu e nici ea uitată. La rîndul său, imaginea agriculturii în satul contemporan se bucură de interesul autorului. Aci, reține atenția mai ales autenticitatea criticii suculente la adresa acelor săteni ce se depersonalizează, lepădîndu-se de mediul lor firesc și refugiindu-se în activități periferice și comode (portari etc.). Militărie, industrie, agricultură, iubire, sport — o paletă tematică prea încărcată, poate, pentru o singură carte. Și totuși, multiplele cărări se întîlnesc, își armonizează rezonanțele mai ales într-un anume loc : „satul de pe Coastă". Spațiul acesta e un gen de „stea polară" a vibrațiilor esențiale pe care le trăiesc personajele. O matcă în orizontul căreia se plămădesc dorințele, iubirea, speranța, durerea, virtuțile muncii. Există în proza lui Vasile Băran imaginea unor puncte „fixe", arhetipale, spre care personajele își întorc cu ardoare fața, în orice punct cardinal s-ar afla. Povestitor înzestrat, cu aplomb, scriitorul cultivă din acest punct de vedere un realism însorit, în albia căruia suflă o boare romantică. Cuplurile de îndrăgostiți, de pildă, au locuri pitorești de întîlnire în natură, intriga iubirii purtînd în intimitatea ei acest fel de localizări la punct „fix", capabile să exalte un amestec de puritate și naivitate, iar cîteodată — cînd scriitorul scapă frîiele imaginii — afectivitatea devine ușor lacrimogenă.

Emil Sandra — aminteam — visează să devină sculptor. Nu e un capriciu. Caută neobosit blocul de piatră, căruia, săpînd în fibra lui, să-i confere expresivitate. Dar ce să exprime ? Ce simbol caută ? Deocamdată tînărul artist nu știe. Lipsit de experiență, caută doar. Acest drum al căutărilor e o proiecție cu dublă semnificație : tentativa sculptorului devine treptat, nemărturisit, modelarea lui Emil Sandra ca om. Căutînd o expresie, o imagine, tînărul se caută pe sine. Simbolul sculptural la care se oprește e „o piatră cu petale de flacără". Imaginea îi fusese sugerată de un peisaj exploziv : „Urma să urce panta pentru ultima oară cînd soarele fu acoperit de nori și Emil Sandra văzu izbucnind prin valurile vinețiide deasupra o lumină care-neremenise ! Nu fusese fulger, nu începuseră încă ploile de primăvară ; era un fel de buchet din lujere înalte desfăcut în corole aprinse — petale de flăcări nemișcate" (pag. 259). Simbolul acesta exprimă nu numai o tentativă artistică ci și structura personalității lui Sandra : înflăcărare, puritate, dinamism, voința de a nu abandona în fața eforturilor și dificultăților. Cunoscuse durerosul eșec atunci cînd căzuse la admitere. Fusese lezat nu orgoliul său, ci îl încercase teama că e lipsit de talent. Deopotrivă, înflăcărarea și răbdarea l-au ajutat să nu se piardă pe sine. Cîtă vreme nimic nu se desprinde cu claritate din blocul de piatră care-l obseda, tînărul încă își caută drumul. Apoi, apele se limpezesc. Tinerii termină stagiul militar, cu o fertilă experiență de viață, iubirile se împlinesc, Sandra e acum student la arte plastice, iar **Raniţa grea a iubirii** despovărîndu-se, devine o apoteoză a tuturor reușitelor.

**Grigore Smeu**

*) Vasile Băran, **Raniţa grea a iubirii**, Editura Militară, 1985.

# „Oameni, fapte, amintiri"

DUPĂ excelentul prim volum, apărut în 1982, în care evoca fără solemnitate copilăria și primii ani ai adolescenței, Francisc Munteanu își continuă suita rememorărilor*) într-o zonă mult mai fierbinte a biografiei (nici copilăria nu era duioasă și nici prozatorul nu-și ștergea lacrimile pe furiș) : război, revoluție, reformă (agrară, morală, socială). În virtutea tradiției, am spune că după *amintiri din copilărie*, urmează *ani de ucenicie* în același gen de mărturisire crudă ce nu menajează pe nimeni și, mai ales, nici pe sine. Fundalul epocii este însă mult mai pregnant, eroii intră și ies din arenă mult mai repede, faptele se derulează într-un vertij aproape incoerent, oamenii și evenimentele au o proteică lipsă de identitate.

E mirabil cîte amintiri poate avea un scriitor după atîtea cărți și filme făcute, cîți oameni a văzut, la cîte fapte a participat, cîtă materie epică a rămas netransfigurată artistic. Permanentele referințe la opere mai vechi (de tipul : acest fapt l-am povestit în cutare roman, acest om a devenit personaj în cutare film) ne previn că, în fond, oamenii și întîmplările sînt aceleași, însă reluate memorialistic, în afara convenției ficțiunii. Și a relua înseamnă, în cazul acesta — dar mai în toate cazurile —, a revizui.

Despre unii oameni și despre unele fapte autorul a mai scris în romanele sale dar, iată, simte nevoia să treacă din planul trăirii în planul mărturisirii, renunțînd la contaminarea plasmatică a figurilor, la deformări și re-structurări, la imperativele invenției literare. Însă nu renunță la *„metafora legitimă"*, cum ar spune Márquez, la invizibila linie de demarcație dintre memorialistică și roman, ceea ce reprezintă un moment de conștientizare și asumare a propriei biografii. Se creează starea de narativitate pură, fără psihologie (a personajelor) și fără preocupare stilistică (a autorului), sugerînd exact *Dosarul de existențe și literatura autenticității*, așa cum o teoretiza, o recomanda și încerca să o practice Camil Petrescu. Autorul se exprimă direct, dar lectura caută și alte aluzii și analogii. Mai mult decît în romanele propriu-zise, prozatorul în ipostaza memorialistului se răzbună asupra regizorului ; el nu numai *vede* și înregistrează neutral, cît participă, adică *înțelege* mecanismul social, dincolo de relatarea nudă.

*Oameni, fapte, amintiri* devine prin diversitatea și densitatea evenimentelor un roman picaresc în care personajul central nu are totuși datele tipologice ale eroului de această factură ; un om cu multiple preocupări artistice (pictor, poet, dramaturg), un contemplativ nu prea întreprinzător, deloc aventurier și, în plus, „ne-liber" (cu soție și un copil).

Cînd reușește să înfrîngă inerția începutului și rutina finalului, adică între prima și ultima frază, romanul se scrie singur — mărturisește scriitorul, poate dorind să instruiască pe tinerii condeieri : „Prima frază determină prima pagină : prima pagină — primul capitol. De această primă frază depinde tonul romanului. Uneori prima frază se elaborează mai greu decît un capitol întreg".

Volumul *Oameni, fapte, amintiri* este un fel de cel mai (ne) iubit dintre păminteni în afara regimului ficțiunii. Ceea ce privește istoria pură și nu implicările individuale subiective ale autorului va fi anulat în viitor, la momentul potrivit, de studiile istorice specializate și nu va rămîne decît elementul memorialistic și catalizatorul romanesc. Sub un titlu cît se poate de neutru și inexpresiv, de publicistică mărunță, se ascund niște extraordinare memorii. Oameni care și-au transfigurat diferit biografia simt necesitatea să se confeseze direct, momentul spovedaniei urmînd să înregistreze adevărata sinuozitate a destinului. Întîmplări extraordinare, în fine verosimile, desigur adevărate, o atmosferă de fabulă morală, tensiune polițienă, totul creează aparența de autentică ficțiune, deși sîntem în domeniul memoralisticii curate. Personajul central se numește chiar Francisc Munteanu și trăiește un proustian joc al memoriei (aproape-departe, acum-demult).

Amintirile apărute acum în două volume concurează, dar nu anulează toate vechile romane, așa de cunoscute, pe care autorul — forțat de propria memoralistică — ar vrea să le rescrie, dacă nu cumva le-a și rescris.

Amintirile lui Francisc Munteanu se citesc pe nerăsuflate și abia așteptăm al treilea volum.

**Aureliu Goci**

*) Francisc Munteanu, **Oameni, fapte, amintiri**, Ed. „Cartea Românească", 1985.

**Poezia**

# Casa cuvintelor

LECTURA noului volum de poeme*) al lui Ion Iuga va zăbovi, inevitabil, asupra datării și localizării minuțioase a unora dintre texte (**Bombay, februarie '83 ; Agra, 16 februarie '83 ; New Delhi, martie '83** etc.). În plus, stîrnit și de mostrele de artă orientală de pe copertă, cititorul își va pune întrebări asupra semnificației Indiei în realitatea pe care o propune cartea. De fapt, India, această lume complexă nu constituie un motiv poetic în sine, nici nu împinge creația în ripa exotismului gratuit. Această lume căreia nimic omenesc nu-i e străin și în care sacrul e o formă a realității cotidiene este, mai degrabă, un catalizator al sensibilității poetice și, prin aceasta, o nouă treaptă în experiența lirică și existențială a lui Ion Iuga. Personalitatea poetului este, însă, atît de puternică, încît poemele „indiene" își găsesc un loc printre celelalte ; sublimarea datului existențial este, de asemenea, de un mare rafinament, astfel încît miracolele Indiei sînt integrate perfect în lumea posibilă pe care, ca orice creație, o propun și poemele din acest volum. S-ar putea spune că textele au, așadar, un caracter „ocazional". În afară de capacitatea de a sublima experiența trăită, Ion Iuga are și harul de a institui o relație de reciprocitate între **trăit** și **creat** ; astfel încît poeme cu titluri aparent „de conjunctură" precum **Lumina lunii la Rishikesh, Poarta Indiei, Cu Tagore la Shantiniketan, Taj Mahal** etc. sînt, de fapt, mostre de virtuozitate a inteligenței poetice și, în același timp, lăcașuri ale întrebărilor despre existență pe care și le pune, indiferent de motivul (pretextul ?) declanșării lor, poetul Ion Iuga din Marmația, cum se prezenta cîndva, simplu dar penetrant, chiar în titlul unui volum.

Dincolo de aceste considerații asupra contextului care a generat textul, **Casa poemelor** este o țesătură organică în care, în primul rînd, atrage atenția o problemă ținînd de lexicul poetic. La Ion Iuga nu metaforele sînt obsedante, ci anumite cuvinte (= simboluri) : **lumină, iarbă, umbră, urmă, taină, flacără, vînt, poartă** și alte cîteva înrudite semantic cu unele dintre acestea. Frecvența acestor cuvinte este foarte mare în poemele din acest volum (și nu numai). Astfel, dintre toate aceste cuvinte recurente, **lumina** pare a fi zeitatea supremă a imperiului lingvistic al poetului : „Aprinsă lacrima gîndului scrie / umbra luminii pe hîrtie / copac transparent în sunetul însigurat" (**Autoportret fără flăcări**) ; sau : „poezia trebuie să nască un plod de lumină" (**Vremea trandafirilor**). Exemplele ar putea continua și, întregindu-se unul pe altul, ar releva statutul monadic al luminii în poezia lui Ion Iuga. Cît despre celelalte cuvinte-simbol, dincolo de apariția și semnificația în sine a fiecăruia, un puternic efect provine din combinarea lor, cum se întîmplă în acest **Desen marin** : „Te-am văzut ieșind goală din mare / călcînd pe lumină parcă lumină erai / pe nisipul de aur / și urmele trupului tău de lemn sfînt / se arcuiau vociferînd umbrele izgonite / de sariul de foc / înfășurîndu-ți coapsele". „Forța și rafinamentul" de care vorbea Ștefan Augustin Doinaș într-un destul de recent articol despre poezia lui Ion Iuga, apărut în paginile acestei reviste, constau și în mișcarea sensibilității poetice printre cîteva cuvinte-simbol obsedante. Dacă forța și vitalitatea sînt cele care le readuc mereu în prim plan, făcînd din ele repere în receptarea întregului volum, rafinamentul, subtilitatea cu care poetul își construiește fiecare vers reușesc să confere fiecărui poem, fiecărei asemenea combinații, o notă de noutate și, nu o dată, o structură surprinzătoare.

De altfel poemele din această carte dau impresia unei vitalități atent supravegheate. Forța și elanul trăirii sînt, la nivelul textului, superior organizate într-un discurs dens, de o anumită eleganță a rostirii : „E vremea să-nflorim fără sfială / un lunecos April respiră cald / e curăție-n mugur și-i răscoală / de viață-n floare cînd te scald". O senzorialitate de aceeași esență vitalistă, dublată uneori de o transparență diafană, dă farmec și profunzime poemelor de dragoste : „picură cu busuioc prin crini / umbra cărnii mele-n urma gurii / parcă lenevești ori mai plutești puțin / către țărmul tare-al umbrei mele" (**Dragoste**).

Semn al maturității creatoare a lui Ion Iuga, volumul **Casa poemelor** dezvăluie o poezie preocupată de esențializarea discursului și de construcția riguroasă a țesăturii de relații dintre cuvintele-simbol și motivele poetice. Grefat pe cîteva dintre temele sale predilecte (condiția și etica poeziei, dragostea, dilemele civilizației moderne), acest demers are drept rezultat o bună carte de poezie, cu accente tulburătoare uneori, alteori cu luciri reci, întotdeauna avînd o latentă dimensiune interogativă.

**Mircea Vasilescu**

*) Ion Iuga, **Casa poemelor**, Editura Cartea Românească.

# Tradiție, adică responsabilitate

Z. ORNEA

*Actualitatea clasicilor*

EDITURA EMINESCU

ÎNGRATĂ într-un anume fel, oricum aventuroasă în lipsa unei solide formații filologice, textologice, istorico-literare și, bineînțeles, critice, mai puțin „spectaculoasă", din motive lesne de înțeles, și de aceea excentrică „senzaționalului" publicisticii literare (nu neapărat într-un sens peiorativ), sarcina pe care și-a asumat-o Z. Ornea, aceea de a „radiografia" cele mai importante ediții critice și reeditări, numai pentru naivi poate părea lipsită de legătură cu actualitatea fenomenului cultural. Impactul unei asemenea operațiuni ce presupune, repet, riguroasă specializare și devotiune, asupra prezentului mi se pare în afara oricărei discuții. Mai mult, ea se înscrie într-o concepție modernă a tradiției, care plasează textele cronicarilor și pe cele ale unui Matei Vișniec, să zicem, într-o paradigmă **solidară**, lipsită de interstiții ce țin, în ultimă analiză, de alte cîmpuri ideologice decît cele dezvoltate de fenomenul literar însuși. Aflată într-un permanent proces de asumare, interpretare și intertextualizare, tradiția este întotdeauna actuală, făcînd inutilă orice apologetică. Prezentul este domeniul ei de resurecție și valorificare, fie că ne place, fie că nu, iar numai epigonismul obstinat, chiar dacă aparent animat de cele mai pilduitoare intenții, unul al involuntarei detractări, al mistificării și nesocotirii unor influențe întotdeauna stimulative și catalitice (în sensul lui Blaga). Ei bine, (re)editarea științifică a clasicilor — căci, în mare, despre aceasta este vorba în recenta carte*) a lui Z. Ornea, care mi-a oferit un prilej nimerit pentru reamintirea (utilă și ea) locurilor comune de mai sus — este, într-o cultură matură și responsabilă, un efort indispensabil, iar evaluarea competentă a rezultatelor acestuia o necesitate de la sine înțeleasă.

Ediția critică e, dintr-o mulțime de cauze, cea mai autentică identitate a unui text, cu atît mai mult a unuia foarte important, clasic. Întotdeauna cel mai bun instrument de lucru adecvat studiului cutărui autor, uneori chiar **unicul** (v. cazurile Eminescu, Vinea, Gr. Alexandrescu, A. Maniu, cronicari și literatură veche în genere etc.) în situațiile în care textele cu pricina pun probleme filologice, de la mult discutatele lecțiuni pînă la chestiunea priorității variantelor, a „avant-textului" etc. Singura carte de vizită valabilă a lui Eminescu este textul eminescian restituit în ediție critică. Tot ce se construiește pe marginea operei eminesciene, în critică, istorie și teorie literară sau filosofie, e de neconceput fără o editare științifică a ei. Posteritatea scriitorului este, prin urmare, serios marcată de modul în care acesta este publicat. În sfîrșit, actualitatea lui, forma cea mai acută a posterității pentru că reprezintă impactul asupra conștiinței prezentului, este, într-o măsură deloc neglijabilă pentru adevăratul cititor, „programată" de caracterul de relevanță al ediției prin care clasicul (și nu numai el, se-nțelege) se recomandă sau, nu mai puțin, de care este recomandat.

Dintre cercetătorii literaturii noastre, Z. Ornea pare a fi unul dintre cei mai conștienți de importanța acestui adevăr. E drept, preocupările sale de istorie literară, critică și ideologie culturală erau de natură să-l conducă la constatarea cu pricina. Mai ales că, interesîndu-se de o perioadă ce cuprinde ultimele decenii ale secolului trecut și prima perioadă a celui actual, Z. Ornea s-a izbit de un alt... adevăr, care face posibilă concluzia pozitivă de mai sus: absența unor ediții corespunzătoare care să adune întreaga operă a autorului cercetat, prin investigații arhivistice și revuistice inclusiv, dublează sau chiar triplează munca istoricului sau criticului literar. Obligat la un travaliu specific editorului (minus alcătuirea propriu-zisă a ediției), „hermeneutul" nu are drept să fie el însuși decît după ce a acceptat identitatea altuia, înhămîndu-se în fond la o treabă a cărei responsabilitate nu era obligat să o accepte. Iată de ce în istoricul ideilor și curentelor care s-a ocupat de sămănătorism, poporanism, „curentul cultural de la **Contemporanul**", junimism, de un Gherea îndeosebi (Z. Ornea este, fără discuție, autoritatea în materie a subiectului), se află și un harnic editor, măcar că lucrul acesta nu este întotdeauna imediat vizibil. Oricum, primul s-ar fi descurcat mult mai greu în absența ultimului. Succesele criticului ar fi fost umbrite fără aportul discret dar eficient al răsfoitorului de prăfuite colecții și îngălbenite tomuri, al — de ce nu — editorului (cunoscut, de-această dată) de la Minerva.

Acestea fiind zise, nu trebuie să ne mai mirăm de insistența cu care Z. Ornea atrage atenția asupra importanței edițiilor critice. Ele constituie un întreg sistem și, în cadrul sistemului cultural în care se încadrează la rîndul lor, un element esențial. Nu trebuie să mai intrige, apoi, acribia cu care cercetătorul recenzează amintitele apariții. Ceea ce ar putea părea simplă observație e consecința unei analize în detaliu, presupuse de sistemul care este o ediție realmente critică. Stabilirea textului, notele, variantele, istoria receptării (cu accent pe epoca apariției cărții respective), gruparea pe tomuri, succesiunea și ritmicitatea tipăririi volumelor s.a. sînt meticulos trecute în revistă, cu o severitate, uneori, care e a aprecierii științifice a unei munci și ea necesarmente științifică, cu un entuziasm, alteori, lesne motivabil prin satisfacția oferită de un „lucru bine făcut". Zornea pledează pentru editarea inteligentă, eficientă, pe baze științifice, a fondului principal al literaturii noastre. Fie că e vorba de ediții „academice", critice (precum „Scriitori români", „Opere" — de la Minerva — sau „Restitutio" — de la Dacia) sau chiar popularizatoare (nu și vulgarizatoare — în sens neetimologic) precum „Biblioteca pentru toți", „Arcade", „Patrimoniu" (Minerva), „Lyceum" (Albatros), interesul lui Z. Ornea e mereu viu. Criticul editorilor — specializare rară, la noi, deși nimic nu ne împiedică să o omologăm alături de criticul poeților, prozatorilor etc. — e la post întotdeauna cînd misia i-o cere. În singurătatea sa (să nu-l uităm însă nici pe un Mircea Anghelescu cel din paginile „Transilvaniei", și nici pe alții dintre colegii săi de la Institutul „G. Călinescu", de la Muzeul Literaturii și revista „Manuscriptum" etc.), fie ea relativizată de această paranteză, Z. Ornea nu-și poate reprima și constatări pentru care, de altfel, nu-ți trebuie studii de specialitate: „Fapt este că facultățile de filologie nu pregătesc, în mod expres, cadre calificate în acest domeniu (al editării științifice — n.n.) și, de aceea, riscăm ca în imediatul apropiat să nu mai avem competențe apte pentru truda elaborării unei ediții".

Pentru ca singurătatea să nu devină absolută se impune o reparație urgentă a acestei stări de lucruri. Z. Ornea este prompt în a afirma că succesele înregistrate în ultimii ani în acțiunea de editare corespunzătoare a marii literaturi române sînt incontestabile, de neconceput mai înainte. Nu e totuși mai puțin adevărat că reușitele însele impun eliminarea unor defectiuni care au apărut, din comoditatea unora, din incompetența și obtuzitatea altora, și prevenirea unor dereglări eventuale ale sistemului. Volume a căror realizare citeodată de-a dreptul intimidează, excelența unor ediții din Eminescu, Hasdeu, Maiorescu, Iorga, Bolintineanu nu pot marginaliza probleme precum cele ale exhaustivității, acribiei profesionale în realizarea aparatului critic în cazul altor ediții. Inerții inexplicabile pentru profani, dificultăți insurmontabile la o primă vedere sînt demontate răbdător de Z. Ornea. Criticul pune degetul pe rană cu necesară inclemență, semnalînd nu de puține ori realități intolerabile, vicii ascunse în edificii aparent infisurabile. Nedumeririlor mele de nespecialist, de pildă cele cu privire la ediții ce debutaseră excelent (v. ed. Sadoveanu, Blaga), Z. Ornea le răspunde cu promptitudine, într-un stil de o mare proprietate, exact fără a fi sec, digresiv, divagînd cu folos (v. mai ales portretistica memorabilă în cazurile Ionel D. Gherea, Ralea ș.a.) cînd e cazul. Nu e aici un agrement căutat al discursului filologic putin cam țeapăn prin natura sa, ci o nevoie interioară de exprimare. După cum nu e în concepția de ansamblu a editorului și criticului edițiilor... critice Z. Ornea loc pentru un cult al **Cărții** rupte din marele circuit cultural, ci, dimpotrivă, pentru ființarea corespunzătoare a acestuia, dar pe care numai cartea **adevărată**, în spiritul și litera ei **tipărită**, o face posibilă. Așa cum subliniază și Mircea Iorgulescu pe coperta a patra a **Actualității clasicilor**, o asemenea viziune, care vede în recuperarea corectă a trecutului o morală a prezentului și o garanție pentru viitor, nu poate fi decît a unui cărturar profund patriot.

**Cristian Moraru**

*) Z. Ornea, **Actualitatea clasicilor**, Ed. Eminescu, 1985.

## Calendar

- 21.VII.1921 — s-a născut **Violeta Zamfirescu.**
- 21.VII.1938 — s-a născut **Mircea Cojocaru.**
- 21.VII.1939 — s-a născut **Valențin Hossu-Longin.**
- 21.VII.1948 — s-a născut **Ioana Diaconescu.**
- 21.VII.1979 — a murit **Ion Pascadi** (n. 1932).
- 22.VII.1911 — s-a născut **George Moroșanu.**
- 22.VII.1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883).
- 23.VII.1869 — s-a născut **Gh. Adamescu** (m. 1942).
- 23.VII.1924 — s-a născut **Eugen Teodoru.**
- 24.VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica.**
- 25.VII.1876 — s-a născut **Mihail Codreanu** (m. 1957).
- 25.VII.1978 — a murit **Petre Iosif** (n. 1907).
- 25.VII.1979 — a murit **Tudor Baltes** (n. 1933).
- 26.VII.1901 — a murit **Mihail Cornea** (n. 1844).
- 26.VII.1907 — s-a născut **Silvestru Zaharodnei.**
- 26.VII.1930 — s-a născut **Elisabeta Preda.**
- 26.VII.1939 — s-a născut **Cezar Baltag.**
- 26.VII.1939 — s-a născut **Gheorghe Azap.**
- 26.VII.1961 — a murit **Al. Tudor Miu** (n. 1901).
- 26.VII.1976 — a murit **Dominic Stanca** (n. 1926).
- 27.VII.1881 — a murit **Al. Pelimon** (n. 1822).
- 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu** (m. 1983).
- 27.VII.1921 — s-a născut **Eugen Coșeriu.**
- 27.VII.1925 — s-a născut **Marcel Gafton.**
- 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton.**
- 27.VII.1937 — s-a născut **Pan Izverna.**
- 27.VII.1937 — s-a născut **Eugen Zehan.**
- 27.VII.1966 — a murit **Ion Mușlea** (n. 1899).
- 27.VII.1983 — a murit **Teodor Balș** (n. 1924).
- 28.VII.1904 — s-a născut **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (m. 1984)
- 28.VII. 1929 — s-a născut **Scarlat Niculescu.**
- 28.VII.1932 — s-a născut **Ioan Șerb.**
- 28.VII.1940 — s-a născut **Ioan Chiriac.**
- 28.VII.1970 — a murit **Aurel P. Bănuț** (n. 1891).
- 29. VII.1851 — a murit **Ion Catina** (n. 1828).
- 29.VII.1892 — s-a născut **Mihail Celarianu.**
- 29.VII.1897 — a murit **Ștefan G. Vârgolici** (n. 1843).
- 29.VII.1912 — s-a născut **N. Steinhardt.**
- 30.VII.1887 — s-a născut **Franyó Zoltán** (m. 1978).
- 30.VII.1894 — s-a născut **Păstorel (Al. O.) Teodoreanu** (m. 1964)
- 30.VII.1935 — s-a născut **Traian Dorgoșan.**

Promoția 70

# Meandre

● Ca un mimetic în linia postlabișiană începe HORIA GANE (n. 1936), a cărui **Lumină întîrziată** (1967) prelungea „raza" lirismului sentimental și metaforizant asupra unui mediu biografic cu paradigmă obsesivă; amintirea rănilor sufletești dintr-o copilărie poluată de război și de viața în lagăr e transcrisă cu o paradoxală exuberanță imagistică, în limita versului cantabil și a metaforei de circulație largă, sensul elegiac romanțios conturîndu-se din întîlnirea memoriei afective, plină de amar, cu versificație dulce; cînd nu se lasă purtat de ecoul bizar și naiv al întîmplărilor de odinioară, poetul urmează maniera declamativă de la sfîrșitul anilor cincizeci sau cultivă pur și simplu grămezi de metafore, care mai proaspete, care mai veștejite, nu fără orgoliul de a sugera tîlcuri adînci: „La masa lor li s-au turnat fecioare / cu plete care moleșeau noroc, / genunchii goi au zăngănit pahare / care luau de sete foc // Priveam prin șipci de cite-un chiot sparte, / un rîu desculț mă întețea cu el / și amîndoi veneam de prea departe / să ne oprim cu glezna în inel // Doar un salcîm cu seva grea și smulsă, / care-a rămas și-a plîns din coajă spini, / e crucea pîn-aici în spate dusă, / ce-a prins de oboseală rădăcini". După un deceniu, **Plante ginditoare** (1977) continuă să exploreze memoria afectivă (un ciclu e plin de elemente materiale proprii universului concentrationar și celui martial), descoperă versul liber și tema erotică, dar, în ce privește expresivitatea, volumul acesta e sărac și neîngrijit, la impresia de superficialitate a emoției lirice adăugîndu-se aceea de precaritate a dicțiunii.

Primele texte din **Melior** (1981), grupate în ciclul **Pedepsiți cu dragoste** sînt și ele lipsite de performanță, de o imperturbabilă și deprimantă mediocritate; numai că, de la ciclul al doilea încolo și, mai ales, în cel intitulat **Livada cu timp vechi**, o poezie nouă, și expresivă și substanțială, schimbă cu totul imaginea ce ne-o făcusem după două cărți și un sfert, oferindu-ne un Horia Gane care, impresionat probabil de alte orizonturi poetice, de alte moduri ale rostirii lirice, în primul rînd de un Walace Stevens (a cărui „mierlă" își zboară cîntecul și prin **Melior**) a reușit să se găsească pe sine ca poet, deopotrivă la nivelul stilistic și la cel semantic ale discursului. E o poezie ce leagă notația de reflecție într-o discretă acoladă lirică, mai vechea înclinație metaforizantă a autorului căpătînd acum un principiu ordonator, nu altul decît „ideea poetică" și o justificare de orgoliu: „timbrul" liric personal. Notația ridică printr-o imagine pregnantă simpla constatare la rangul de sentență expresivă iar detalierea reflexivă — mereu, totuși, succintă — a evenimentului notat asigură semnificația poetică a textului: „Aprind lumina și mă mir / pentru că nu sînt încă în casă, / și-s încălțat cu lut și urma / duce înapoi, la galere. Și mă / așez la masa mea și scriu, deși / n-am ajuns încă acasă. Înainte / de-a apune, soarele a îmbătrînit / în fundul livezii. Pîriul e un / fanar. Cîtă depărtare e în degete! / Vine șarpele casei și mă mușcă / ușor, ca un cuvînt cu dinți de lapte": astfel de bijuterii lirice, de o neîndoielnică sugestivitate sînt multe în **Melior**; aparent neutre afectiv, ele tăinuiesc o angajare lirică febrilă și destăinuiesc un patetism al nuanțelor lucidității, pentru ca din acest joc de ascundere și descoperire să rezulte un peisaj lăuntric omologabil ca mediu poetic dar și ca sursă de interogații mai cuprinzătoare: „Duc un cap de mort pe braț și strig / tuturor: Viață lungă! / Eu sînt o fantomă, un preparat vechi, / pur adică. Orice strigăt scot, capătă / forme în preajma dealurilor și sunetul / arde cîteva sihăstrii pe Valea Uitării. / Eu trec printre voi cînd hîrtiile pasc / pe ascuns și prinziți în continuare, / povestiți ce-ați mai făcut... / Mă simte vag popîndăul — grîu și adaos / de pămînt. Cine va bănui vreodată cîte / sîntem? Noi susținem somnambulii și / primim în schimb lemn rosu și-o para de / argint. / Și totuși, totu-i cunoscut, văzut, pipăit, / mirosit, notat fărîmă cu fărîmă — nici / un fir de nisip nu-i anonim!"; sechele neguroase din memoria afectivă se mai găsesc încă dar evocarea lor a părăsit tonul elegiac minor (sau romanțios) de altădată pentru a fi recuperată din unghiul unei reflexivități atente la sensul poetic mai încăpător al unei „ocazii" biografice: „Am fost asediat, am fost ars și distrus, / am fost lăsat fără apă, cu morții pe sub / ziduri, cu acoperișe fumegînde. Mulți / prieteni mi-au fost săgetați, mulți m-au / trădat, de multe ori m-am ridicat din / fața urgiei cu tot cu turle, bătrîni și / copii și mi-am mutat așezarea. Și mereu / se înșera frumos, mult mai frumos ca / altădată... // N-am să-i spun nicicînd zilei de azi că / am mai văzut-o".

Cu delicatele poeme-sentențe, de o concentrare ca de verset și cu tot atîta încărcătură emoțională ale ciclului **Livada cu timp vechi** din **Melior**, Horia Gane iese învingător din meandrele unei evoluții ce părea fără speranță.

**Laurențiu Ulici**

# MAGISTRALE ALE EPOCII CEAUȘESCU

ÎN miezul verii acestui an 1985, în aceste zile de iulie cînd sărbătorim două decenii de la inaugurarea strălucitei **Epoci Nicolae Ceaușescu,** încerc — așternînd rîndurile de față — o adîncă emoție și o bucurie neasemuită de a fi fost, alături de milioane și milioane de români, martor și părtaș la realizările fără de seamăn ce au făcut din patria noastră spațiul împlinirii unui veritabil „miracol", privit cu admirație de întreaga lume. „Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român — spunea, vizionar, în iulie 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu — va rămîne înscris cu litere de aur în istoria României". Și, spre mîndria și satisfacția poporului nostru, aceste cuvinte și-au vădit, prin timp, adevărul, semn că secretarul general al partidului cunoștea cum nu se poate mai bine puterea constructivă, elanul și voința neamului nostru, ale cărui energii descătușate și puse în valoare de către Congresul de acum douăzeci de ani au schimbat în chip esențial drumul prin vreme al României, conferindu-i o altitudine de puțini visată, o aleasă competitivitate și o superbă îndrăzneală. Acesta este — incontestabil — cel mai de seamă merit al ctitorului noii noastre țări: rara sa putere de a însufleți națiunea, de a-i da încredere în puterile sale, de a-i pune în valoare uriașele disponibilități creatoare, de a-i oferi certitudinea că muncește în propriul său folos, clădindu-și după știința și puterea sa destinul dorit. Acest mod realist de a privi și mobiliza poporul constituie, de fapt, suportul unui stil de muncă dinamic, cu adevărat revoluționar, stil de muncă adoptat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu încă din primele clipe ale desemnării sale în funcția de conducător al partidului. Cele dintîi vizite de lucru în țară probează cu evidență acest lucru. Cu un asemenea prilej, în vara lui '65, secretarul general al partidului spunea: „Pregătindu-se pentru a porni pe noul drum, partidul, Comitetul său Central consideră că este bine să se sfătuiască cu muncitorii, cu țăranii, cu intelectualii, cu toți cei care, sub conducerea sa, vor străbate acest drum". Așa a început marele și continuul său dialog cu țara — din dorința de a edifica socialismul împreună cu poporul și pentru poporul român. Așa a început **Epoca Nicolae Ceaușescu** — încrezătoare în oamenii patriei și în viitorul de lumini al acestei patrii. Așa a intrat și va rămîne în conștiința națiunii noastre această Epocă — un uriaș șantier, dominat de un entuziasm pe care nu ne vom sfii să-l numim romantic, fremătînd de patosul zidirii libere a unor mărețe obiective, dar și a unei noi vieți, a unui om nou, un șantier unde se gîndește mereu cu fața la viitor și cu adîncă dragoste de pămînt și de semeni.

Revenind la primele vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, se cuvine spus că întregul program de edificare a României de azi a fost încă de atunci prefigurat cu deplină claritate. Vizita în comuna ialomițeană Gheorghe Doja era semnul începerii noii revoluții agrare. Următoarea — la Mangalia — începutul unui drum, plin de strălucite împliniri, al schimbării înfățișării orașelor noastre, al trecerii la un gen de urbanism în care modernul și tradiționalul autentic să fuzioneze în construcții spunînd peste vreme despre înaltul simț al formelor și proporțiilor cu care sînt înzestrați arhitecții și constructorii români. Întîlnirea cu oamenii muncii de la Întreprinderea „1 Mai" din Ploiești a reprezentat un prim și important pas către un amplu proces de industrializare (România devenind, în privința utilajului petrolier, al doilea mare producător și exportator din lume), așa cum vizita făcută la Cluj și discuția avută la Universitatea de acolo cu oamenii de știință și cultură din capitala de spirit românesc a Transilvaniei au dovedit interesul aparte cu care era, este și vor fi înconjurate cercetarea științifică și creațiile durabile din domeniul culturii de către conducerea partidului și statului nostru, așa cum, în fine, vizita din Maramureș, plenara înțelegere a stării unor anumite zone ale țării a dus, apoi, la concretizarea ideii privind dezvoltarea armonioasă a tuturor județelor patriei. Întreagă această cronologie — în fond file dintr-o agendă de lucru care a cuprins sute de vizite în unități industriale, agricole, de cercetare și inginerie tehnologică, de învățămînt și cultură — vrea să spună că drumul pe care patria îl avea de urmat era precizat cu limpezime în mintea marelui nostru bărbat politic, această clarviziune fiind, apoi, alături de o admirabilă consecvență, trăsături care au conturat un anume mod de a concepe dezvoltarea țării, un mod anume de a gîndi și acționa, care alături studierii profunde și gîndirii novatoare a filosofiei materialist-dialectice și istorice aplicate la condițiile proprii României au constituit ceea ce este deja recunoscut la nivel planetar sub numele de **doctrina Ceaușescu,** doctrină ce cuprinde și idei de o deosebită valoare în privința găsirii de soluții pentru destinderea atmosferei internaționale, pentru o nouă ordine economică, pentru un Pămînt al păcii și bunăstării.

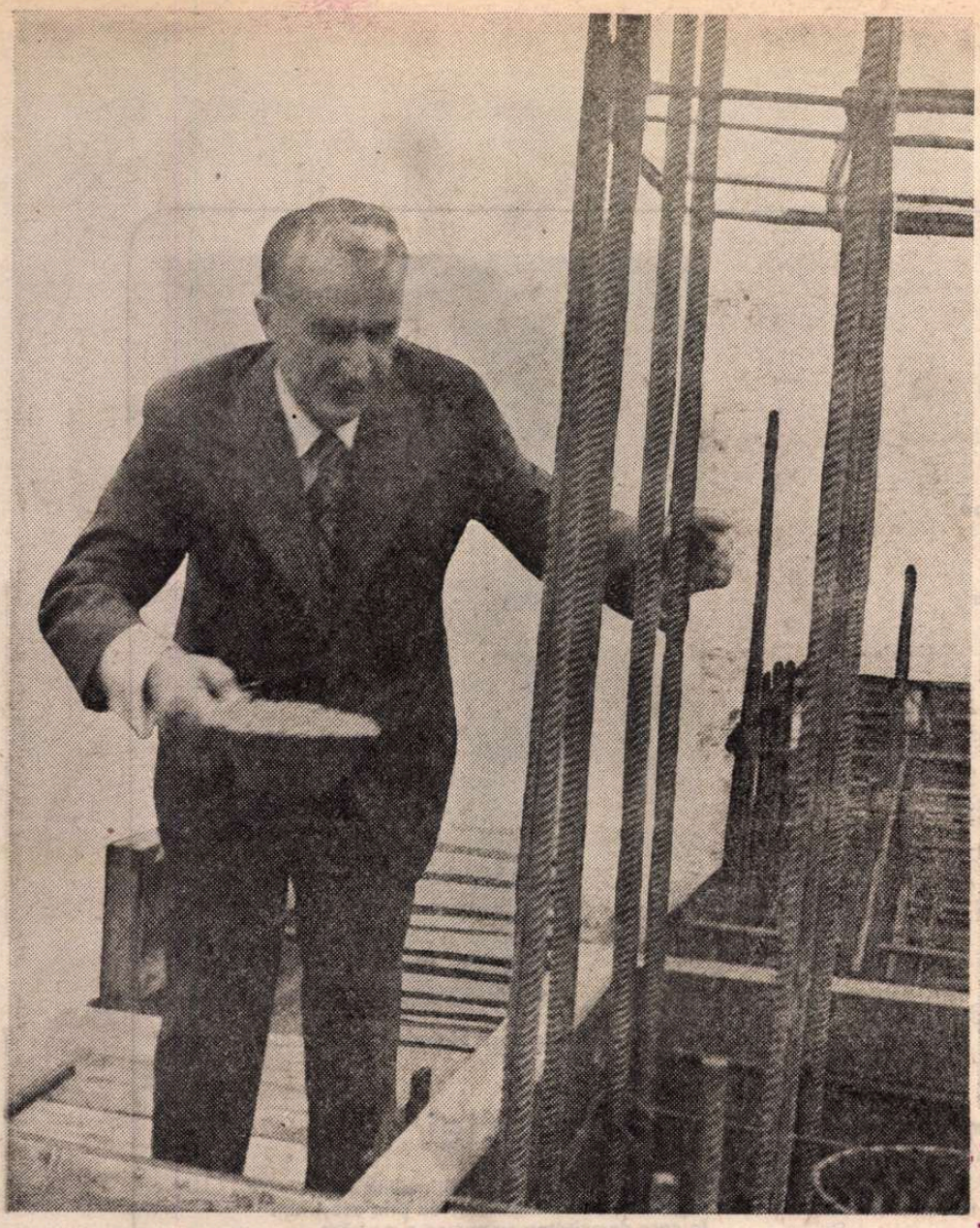
Din contactul acesta direct cu realitățile, din larga consultare cu poporul, dintr-o profundă dragoste de țară și din devotament total față de cauza socialismului și comunismului s-au născut ceea ce putem numi cu îndreptățire **magistralele Epocii Nicolae Ceaușescu** — ele însemnînd atît mari obiective industriale sau monumentale construcții, cît și căi fertile de dezvoltare a tuturor domeniilor vieții noastre economice și sociale. O țară care, în numai douăzeci de ani, ajunge să-și sporească de peste șase ori producția industrială și de două ori pe cea agricolă este — fără nici un fel de îndoială — intrată pe făgașul ascendent al unei tot mai evidente prosperități. „Succesele remarcabile pe care le-am obținut în dezvoltarea forțelor de producție, în construirea unei economii moderne, în creșterea avuției naționale a patriei noastre, realizările dobîndite în dezvoltarea bazei tehnico-materiale a socialismului au transformat România, într-o perioadă istorică scurtă, într-un stat industrial-agrar, cu o industrie modernă în continuă dezvoltare și cu o agricultură în plin proces de dezvoltare și modernizare, cu un nivel de civilizație materială și spirituală tot mai ridicat" — sintetiza tovarășul Nicolae Ceaușescu nivelul atins de România acestui timp, precizînd, totodată, în cel mai clar mod cu putință, și care sînt magistralele acestei Epoci de înflorire multilaterală a țării.

SÎNTEM, o știm prea bine, o națiune pașnică și generoasă, dăruită cu vocația construcției, netemătoare în fața greutăților și profund iubitoare de frumos. Toate aceste calități — recunoscute de acei ce ne cunosc bine — apar obiectivate în fluviul cel tînăr, fluviu al cutezanței, în albastra magistrală transdobrogeană. Veritabilă operă de cultură — cum o numea, inspirat, președintele țării — Canalul Dunăre-Marea Neagră a însemnat mai mult decît împlinirea unui străvechi vis, a însemnat o veritabilă piatră de încercare, impresionanta reușită dovedind, o dată în plus, forța și unitatea poporului nostru. Nu este nici o exagerare spunînd că întreaga țară a contribuit la durarea acestui canal. Nu-i nici o exagerare să spunem că volumul de muncă prestat acolo depășește toate recordurile mondiale în materie. Pentru a croi o albie de 64 de kilometri, au fost excavați peste 300 mii metri cubi de pămînt și rocă, adică mai mult decît în cazul canalului Suez sau Moscova — Volga; la fel, în ceea ce privește cantitatea de beton turnat — mai bine de patru milioane metri cubi — Canalul Dunăre-Marea Neagră depășește canalele Panama, German de Nord sau Marea Baltică — Marea Albă. Lucruri asemănătoare se pot spune și despre construirea hidrocentralei Porțile de Fier I (la vremea ridicării ei, considerată drept cea mai dificilă lucrare de acest gen din lume), așa cum și la Porțile de Fier II se pot nota destule alte recorduri mondiale. Pe aceste șantiere au lucrat zeci de mii de oameni, tineri sau mai puțin tineri, știind sau învățînd chiar acolo cele mai diverse meserii, oameni de naționalitate română, maghiară, germană, elevi și studenți, reprezentînd, adică, întregul popor. Pentru aceste șantiere au lucrat uzine din toate colțurile țării, s-au produs utilaje unicat, au avut loc premiere industriale, s-a trecut prin emoții și prin încercări greu de descris, au fost momente de imensă satisfacție și altele aproape disperate, adică s-a trăit intens și adevărat, iar viața cea adevărată, animată de dorințe și țeluri înalte, a învins.

Am învins avînd încredere în drumul pe care am pornit, am învins pentru că știam că acesta e drumul cel bun, cel drept, drum pe care ne-au propulsat mereu înflăcăratele îndemnuri ale primului Om al țării, drum pe care ni l-a netezit clarviziunea sa de gînd, indicațiile sale, intervenția sa concretă. N-a fost loc din țară și n-a fost moment în viața țării care să-i reclame prezența, iar președintele să nu fie prezent — mereu lucid, niciodată depășit de evenimente, totdeauna aflînd cea mai bună, cea mai rapidă și mai eficientă soluție. Așa s-a născut nețărmurita încredere pe care poporul o are în strategul drumului său spre comunism. De aici au izvorît dragostea și respectul fără margini care îl înconjoară, clipă de clipă, pe Eroul națiunii noastre. Acestea au fost faptele care i-au determinat pe toți oamenii patriei să croiască și să meargă fără șovăire pe magistralele Epocii Nicolae Ceaușescu.

Proces amplu și complex — creșterea potențialului economic al țării pînă la nivelul atins azi a necesitat o strategie anume, cuprinzînd obiective prioritare și altele de perspectivă, accente diferite de la o etapă la alta, pînă la configurarea unei patrii armonios renăscute, o patrie unde o construcție de proporțiile, dificultatea și amețitoarea frumusețe a Transfăgărășanului să rimeze perfect — într-un poem polifonic al zidirilor născute dintr-un omenesc și patriotic sentiment al duratei — cu hidrocentralele de pe Olt sau cu șiragul celor unsprezece stațiuni de pe litoral. Tot ceea ce acum încîntă privirea, tot ceea ce înseamnă acum noul peisaj românesc s-a născut din eroism. Un eroism devenit stare cotidiană a existenței întregii suflări românești. Un eroism tradus în împliniri care au însemnat fie mari zone și platforme industriale (250 în aceste două decenii, însumînd peste 8 500 de noi capacități de producție, ceea ce înseamnă că, de-a lungul Epocii, în medie, zilnic a fost pusă în funcțiune cîte o asemenea capacitate !), fie produsele de vîrf cu care se mîndrește astăzi industria noastră (avionul ROMBAC, calculatoarele de proces, utilajele pentru centrale atomice, platformele de foraj marin, presele și strungurile uriașe, televizoarele în culori și cîte altele), un eroism, în fine, care a dat adevărata măsură a puterii și inteligenței unui popor ce-și află suprema bucurie în neostenita trudă pentru țară. Așa s-a ajuns ca întreaga producție industrială a anului 1965 să fie realizată acum în numai două luni; ca un județ cum este Galați să realizeze, singur, o producție industrială mai mare decît realizau, acum douăzeci de ani, Moldova, Oltenia și Dobrogea la un loc; așa s-a ajuns ca la o jumătate de minut să producem un aparat de radio, la mai puțin de un minut — un televizor, la doar trei secunde — o tonă de oțel, la trei minute — un autoturism sau un apartament, iar la patru minute — un tractor ! Sînt ritmuri la care nu știu cîți dintre noi ar fi cutezat să viseze acum două decenii; sînt realizări care au depășit așteptările cele mai optimiste, acreditînd ideea — amintită la început — a unui „miracol românesc". Dar, în mod cert, toate aceste împliniri la care privim acum cu mîndrie și firească emoție — ele evocînd un drum deloc lesne de parcurs — au fost în chip genial anticipate de către președintele țării, cel permanent convins că resursele creatoare ale națiunii noastre unite sînt, practic, nelimitate.

MARILOR șantiere ale obiectivelor pe care le-am amintit și ale încă multora, tot de proporții impresionante — combinate petrochimice, siderurgice sau de utilaj greu, termocentrale, uzine de autoturisme, întreprinderi producînd componente electronice sau tehnică de calcul etc. — li s-au alăturat și altele, în aparență mai puțin spectaculoase, șantiere pe care am prins a le numi „șantierele pîinii". Mai bine spus, un imens șantier, avînd suprafața și contururile țării, este chiar spațiul în care se desfășoară, în fiecare moment, noua revoluție agrară. Ca pe orice adevărat șantier, munca nu se supune capriciilor anotimpurilor și nu cunoaște clipe de răgaz. Și atunci cînd iarna încă mai stăpînește ogoarele, gîndul nostru de bine, gîndul nostru de oameni ai unui neam de țărani demni și harnici, tot spre pîinea cea nouă, a verii, se îndreaptă. Dar gîndul la pîinea patriei și truda depusă pentru ca această pîine să fie tot mai bună, mai îndestulătoare și mai rumenă sînt semnele cele mai de seamă ale primăverii, o primăvară de suflet și faptă ce marchează, nu doar la modul poetic, întreaga activitate desfășurată în agricultură în ultimii douăzeci de ani. Decisivul impuls dat rapidei modernizări, precum și însăși noua înfățișare a agriculturii noastre de azi (înfățișare ce justifică și susține — prin realizări prezente și prin cele ce se anticipează — ideea de nouă revoluție agrară) sînt merite dintre cele mai de seamă ale partidului, ale secretarului său general. Este vorba de o revoluționare profundă, structurală a concepției despre fertilitatea pămîntului (dar și a felului de a gîndi și acționa al oamenilor), a mijloacelor tehnice aduse în sprijinul acestor oameni. Programul național pentru asigurarea unor recolte sigure și stabile, inițiat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă punctul de pornire într-o mare campanie de regîndire a modului de a face agricultură, prin considerarea întregii suprafețe a țării drept o unică gospodărie a cărei îngrijire se cere privită cu toată răspunderea. Sentimentul că agricultura noastră, soarta ei se află în mîini bune — mîini tinere și dibace — ți-l creează mai cu seamă șantierele de muncă patriotică ale tineretului, răspîndite pretutindeni — în cîmpia moldavă, în cea a Olteniei sau a Bihorului, în Teleorman sau în jurul Bucureștilor. După ce ai muncit o vreme la Viișoara Nord, să spunem, după ce ai văzut pămîntul potrivnic marilor recolte și lași în urmă un lan de grîu simbolizînd bogăție, după ce știi că din truda ta și a tovarășilor tăi cîmpia aceasta primește acum apă tocmai de la Dunăre, adică de la 80 de kilometri distanță, după ce în-



**Inaugurarea lucrărilor de construcție a Casei Republicii și a Bulevardului Victoria Socialismului**

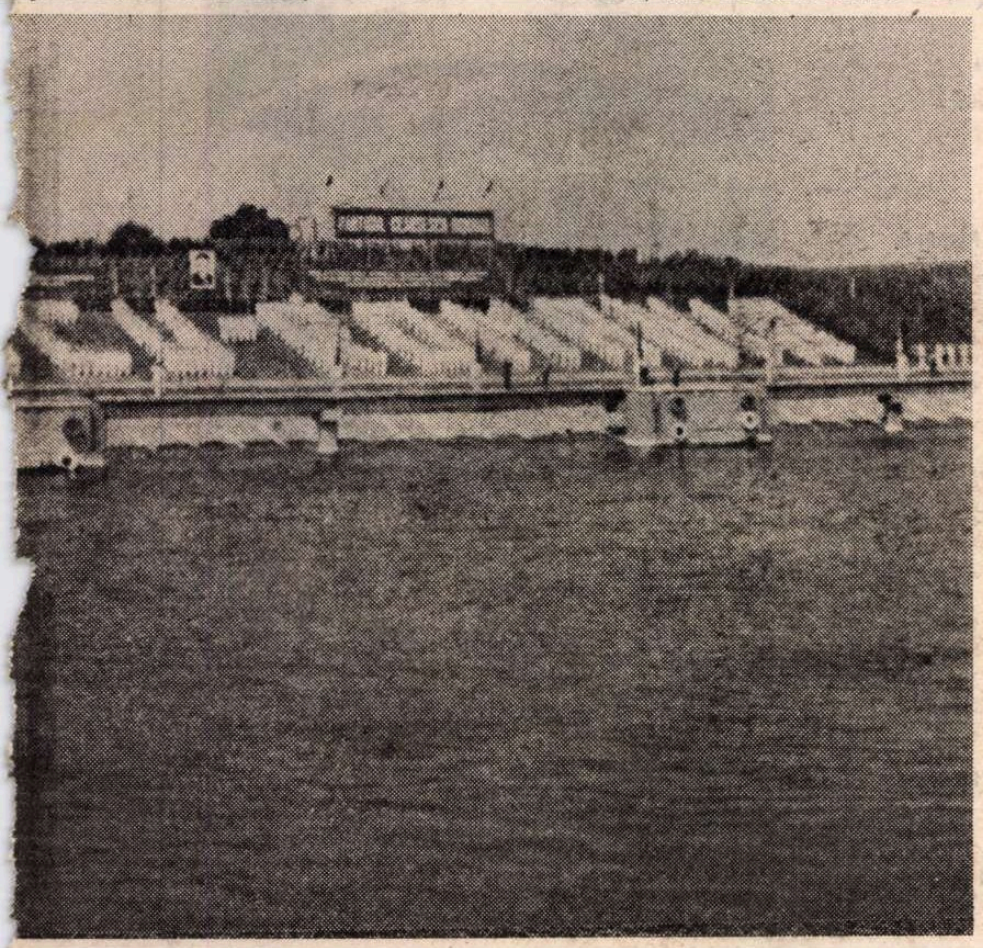
treaga trudă a mîinilor tale se află acum învelită de porumbul cel dulce fosnitor, mătăsos, după ce ai înfruntat, cu gîndul la roadele viitoare ale cîmpiei, toate asprimile gerului și canicula verii, după ce ai ajuns să cunoști fiecare palmă de pămînt lucrată de tine — se poate spune că ai devenit, prin simțire și muncă, agricultor. Acesta este sentimentul exprimat în mii de chipuri de participanții la lupta pentru mai binele agriculturii, începînd cu veteranii (azi) de la Giurgiu-Răzmirești și terminînd (sau, mai bine zis, iar începînd) cu acei de pe cele mai noi deschise șantiere. Din rîndul celor care au lucrat acolo s-au recrutat, în timp, directori de unități agricole, primari de comune, oameni avînd înalta și aspra școală a șantierului, călîți de lecția bărbăției și a frăției de ideal. Dușman declarat al comodității, șantierul este spațiu de afirmare a personalității tinere și util exercițiu de înalt comportament civic. Cu atît mai mult cu cît acest șantier este unul din domeniul agriculturii. De ce „cu atît mai mult"? Pentru că aici, cum ziceam mai sus, lipsește spectaculosul exterior. Satisfacția cea mare vine din scrutarea viitorului. Aici nu ai imaginea giganticului, așa cum nu o ai nici pe cea a înaltei tehnicități. Aici trebuie să știi să privești în zorii primăverilor de peste vreme, să știi să vezi cîmpurile înverzite și să știi să simți mîndria că holdele grele de spic își semețesc statura și grație picăturii tale de sudoare. Sînt, aceste șantiere, alte magistrale ale Epocii Nicolae Ceaușescu, ele însumînd milioane de kilometri de canale, drumuri ale apei care astîmpără setea pămîntului sau care lasă locul cîmpurilor spre care se îndreaptă neîntrerupta noastră veghe — veghea pîinii. Mare ctitorie a acestui timp, ctitorie a belșugului — noua noastră agricultură este, înainte de toate, una dintre cele mai directe expresii ale iubirii de patrie nutrite de secretarul general al partidului.

ASTERN aceste gînduri într-o cameră dintr-un bloc al unui nou cartier bucureștean. Cunosc bine marele oraș, am avut prilejuri nenumărate să-i admir continua creștere și înfrumusețare, să-i respir aerul de metropolă europeană, și m-am gîndit adesea, că, inimă a țării fiind, Bucureștiul a știut să exprime starea generală a patriei, acea mereu vie aspirație către modernizarea funcțională, împodobirea neostentativă, către monumentalitate. Metroul — izbîndă tehnică de nivel mondial, lucrare de mare amploare, solicitînd din plin imaginație și cunoștințe tehnice de cel mai înalt nivel —, noul centru civic, aflat în plină construcție, noile artere inspirat construite, noul pod Grant, pasajele subterane, Teatrul Național, toate acestea fac din București modelul demn de urmat al unui urbanism de cea mai aleasă formulă. Preluîndu-i exemplul — dar în modalități specifice fiecărui loc în parte — s-au ridicat în țară zeci și sute de centre civice noi, proiectate cu gust și îndrăzneală, făcînd de nerecunoscut, față de imaginea de acum două decenii, municipii, precum — aleg din nenumărate exemple — Focșani, Rîmnicu Vîlcea sau Tg. Mureș, pentru a nu mai vorbi de superbele orașe ale minerilor — maramureșenele Borșa și Baia Sprie sau Motru și Rovinarii Gorjului. Toate acestea, ca și noul chip al satelor, ilustrează cu toată claritatea un alt standard de viață, un nou tip de civilizație, înfățișarea de azi a așezărilor României fiind oglinda tuturor transformărilor de substanță ale societății noastre. Iar între resorturile ce au determinat acest însemnat salt, înfăptuit într-un timp inimaginabil de scurt — știința, învățămîntul și cultura ocupă locuri de primă importanță. Numeroasele institute și centre de cercetare, care adună de cinci ori mai mulți specialiști decît în '65, cei peste cinci milioane de participanți la Festivalul național „Cîntarea României", noua noastră școală, ale cărei rezultate stîrnesc admirație și dincolo de hotarele țării (nu demult, lotul elevilor matematicieni a ocupat primul loc între națiunile lumii la olimpiada internațională de la Helsinki, la o considerabilă diferență față de următorii clasați !) — toate aceste realități dovedesc justețea politicii partidului nostru care dorește un socialism al belșugului și al unui înalt grad de civilizație, un socialism de ale cărui binefaceri să se bucure întregul popor. Se spune astăzi, cu deplină îndreptățire, despre magistralele culturale și științifice ale patriei, deschise tot de Congresul al IX-lea al partidului. În aceste condiții, alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Române reprezintă o recunoaștere binemeritată a aportului decisiv pe care președintele țării l-a adus dezvoltării fără precedent a științei și culturii noastre, atît prin opera sa teoretică — emanație a unei gîndiri cutezătoare, cercetînd și căutînd fără răgaz soluții celor mai spinoase probleme economice ori social-politice —, cît și operei practice, de orientare a întregii noastre mișcări științifice și culturale pe drumul făuririi de opere durabile, care să servească poporului, orînduirea socialistă.

URIAȘ șantier, al ultimelor două decenii și al timpurilor ce vor veni, România este, înainte de orice, un șantier de pace. De aici, din această țară nicicînd iubitoare de război și exploatare, dorindu-și dintotdeauna liniștea necesară pentru a zidi, a-și cultiva pămîntul și a-și crește pruncii fără teama zilei de mîine, de aici, din libera și independenta Românie a acestei vremi s-a făcut și nu încetează să se facă auzit, pe toate meridianele, glasul Eroului păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îndemnînd la înțelegere între popoare, la înlăturarea tensiunilor existente sau care se întrevăd, la făurirea, de către fiecare popor, a propriului său destin. Inițiativele, propunerile și demersurile românești — inspirate de secretarul general al partidului — se bucură de o imensă audiență în lume, fie că se referă la încetarea cursei înarmărilor, la făurirea unei Europe unite, a securității, destinderii și cooperării, la afirmarea noilor principii de relații și excluderea forței din viața internațională sau la lichidarea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice mondiale. Încă din 1965 — cînd, la propunerea țării noastre, Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite a adoptat „Declarația privind promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor de pace, respect reciproc și înțelegere între popoare", inițiativă care, dezvoltată, a condus la proclamarea acestui an drept „An internațional al tineretului" — și pînă astăzi, cu fiecare prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a făcut purtătorul de cuvînt al națiunii noastre, cerînd celor dornici să înrăjbească populația globului un plus de rațiune și de iubire pentru semeni. „Pînă nu este prea tîrziu — se spune într-unul din vibrantele apeluri la pace ale președintelui României —, pînă nu au început să cadă bombele nucleare, să trecem la tratative, la oprirea cursei înarmărilor, la dezarmare ! Să nu uităm că bombele nucleare nu vor alege între statele cu orînduiri sociale diferite, nu vor alege între oameni cu convingeri politice sau filosofice diferite, ele vor semăna deopotrivă moartea, vor distruge civilizația întregii omeniri !" Considerînd asigurarea păcii drept problema fundamentală a timpului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acest mare umanist al veacului XX, militează fără odihnă la deschiderea unor noi magistrale — ale înțelegerii între oameni, ale belșugului întregii planete, ale construcției nemăsurate de dezastre, ale unui viitor fără amenințări pentru copiii întregii lumi. Mai sînt — o știm așa de bine cu toții, și reiese limpede din Directivele celui de-al XIII-lea Congres al partidului — multe de făcut în țară. România viitorului va fi tot un șantier pe care se vor dura, pe mai departe, opere menite să traverseze mileniile. Zeci de hidrocentrale, centrale atomice, noul canal București — Dunăre, porturi, locuințe — toate acestea ne îndeamnă la muncă și cutezătoare, lucidă visare. Chezășie a atingerii acestor idealuri — inspiratul conducător al partidului și țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, marele patriot căruia poporul îi datorează împlinirile prezentului și viabilele perspective ce i se deschid în față.

EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU își continuă drumul glorios prin istorie, croind noi magistrale ale muncii și gîndirii, noi edificii și noi oameni, întru mereu mai binele țării, întru mereu mai binele celor ce trudesc, iubesc și imaginează în uzine, pe ogoare, în laboratoare, amfiteatre sau în fața foilor albe de hîrtie. Patria română este astăzi — la două decenii de la Congresul renașterii sale — o mare de lumină, o torță voind a străbate secolele cu mereu aceeași sete de împrimăvărare, pururi harnică și tinără.

**Dan Mucenic**



**Magistrala albastră**

**1965 — 1985**

## Dumitru GRIGORAȘ

### Aici și atunci

Aici și atunci ni se încorpora în inimi
O fierbinte speranță configurind
Un adevăr și o libertate
Spre care uniform noi ne făceam rotirea
Cu semnul izbînzilor al lui Ștefan cel Mare
Cu visul lui Mihai unificatorul
Cu gîndurile luminoase ale lui Bălcescu și Horea
Aici și atunci într-un lulie propice
Marelui act istoric, Partidul ne însemna
Clipele, orele, anii și drumul spre acest viitor
Purtat de noi ca pe o sumă a tuturor visurilor
Prin care patria își trecea ființa
Îngemănare sfîntă cu a fiilor ei.

### Cu Patria

Nestinsă-i flacăra, idee nouă
La temelia patriei de azi
O zi măreață cu-așezări de stele
Pe bolta sufletului, ev viteaz

Desprins din zori de August, semnul
Că drumul spre istorie-i deschis
Să ne încapă vrerile și țelul
Ce pînă-atunci noi le-am avut ca vis

Răsună pașii liberi și se-nalță
Sub steagurile-aprinse, vii dogori
Bogat în bucurii ni-i azi : cu Țara
Urcăm spre comunism increzători.

### Desprindere

Aproape li-i pămîntul darnic,
Mulțimea razelor le sînt
Privighetori, o mingiiere
Cu-aripi de soare și de cînt

Cu încrustări de vînt pe față
În palme cu-acolade vii
Purtîndu-și vîrstele bronzate
Țăranii curg înspre cîmpii

S-adune-acel lingou de aur,
O împlinire-a muncii lor
Deprinși cu-a patriei veghere
În mersul ei spre viitor.

### Timp plenar

Înaintări prin vadul de lumină
Cu pasul și cu gîndul într-un zbor
Ca seva din aceeași rădăcină
A deveni-nălțime, larg și flori

În care fructu-și crește rotunjirea
Și împlinit se va dori cules
Înaintări spre a ne ști menirea
Și-a învăța din tot ce-am înțeles

Înaintări cu o cunună nouă
Pe fruntea patriei curată, azi
Cu puritatea stropului de rouă
Cu pulsu-acestui timp plenar, viteaz

Înaintări precum le vrea partidul
Sub liberul și pașnic tricolor
În anii care vin a-i defini profilul
Acestui vis de aur : Viitor.

### Cînd libertatea noastră

Cîmpiile se mută-n gîndurile noastre
Și un stindard al vremii continuu stă de cart
Să ne vegheze demn din visurile vaste
În care zorii muncii pe umeri vii ne ard

Ca fiii-acestor plaiuri frumoase, milenare
Purtăm în noi menirea de a le da un rost
Sămînța să se-așeze-n brazde și sub soare
Ea să devină rodul cum pe aici n-a fost

Multiple sensuri are cuvîntul de-mplinire
Cînd libertatea noastră ni-i scrisă, azi, pe-un fald
Ci pentru noi înseamnă curata-ni fericire,
Istorie, prezentul pe-un pisc tot mai înalt.

**Gabriela** și **Manole Adoc :** Independența

### Visul patriei

Într-o lumină clară ți-i visul împlinit
Îngemănat cu-al nostru mereu prin acești ani
În care demnitatea cu munca s-a-nfrățit
Știindu-ne prin tine pe toate suverani

Cu glasul de izvoare noi numele-ți rostim
Cu munții-nalți, de aur ce-i crește, azi, cîmpia
Cu secularu-ți codru pe care îl cinstim
Cu un nectar de cîntec ce-l poartă ciocîrlia

Prin vîrsta noastră nouă de liberă-mplinire
Cînd ochiu-ți ne veghează aripile în zbor
Și-n inima-ni fierbinte noi îi purtăm iubire
Partidului în toate atotînnoitor.

## Marius STĂNILĂ

### Optativul absolut

Eu nu mai aleg – am ales: acestui timp îi voi fi
cîntărețul,
Patriei în tot ce înseamnă – munți crenelați
de care în rare amurguri își sprijină cerul trupul lui
mare,
nepieritoarele rîuri ce macină, de-o veșnicie, piatra și
timpul,

și-a tot ce cuprinde în hotarele-i drepte lumina.

Aici, de aici am pornit: lujere tinere
tineri, o tineri cum doar
statuile viitorului pot fi visate în nopți.

Iată-mă acum într-o vale a vegherii – sub văratice ploi,
sub stelele Patriei, tot mai
adînc aplecat peste tainele lumii –

un semn de întrebare
peste sfîrșitul de veac, de mileniu, de ev,
răspunzînd la întrebări nerostite de nimeni.

Eu nu mai aleg, am ales !
Eu sînt cîntărețul unei singure Patrii – aceasta !

Cad în genunchii cuvintelor toate,
cu gura în flăcări mă rog la minunea înfloririi:

„Veac douăzeci îmi fac sîngele pod
să te simt cum te treci fericit și curat
dintr-un mileniu în altul" !

### În avangarda Speranței

Eu cred în nesomnul bărbaților lumii, în ochii
de veghe ai planetei Pămînt și în mersul
tot mai năvalnic spre bine al lumii înainte,
soldați ai albastrei planete, înainte – cînd frigul
își sună spectralele arme și stă
întunericul cu pleoapa săltată spre noi, înainte,
soldați ai păcii și muncii, brațul vostru e-o armă,
cuvîntul vostru un scut la minunile lumii,
cîntecul vostru un trandafir înflorit împotriva cenușii !
Pentru noi, pentru voi, pentru ei, desfășor
ca pe un steag, Poezia, în avangarda Speranței.

### Vară în Carpați

Vară în Carpați și în jur cît e-ajunge privirea:
ascunse puteri milenare de la seve spre cîntec.
Sînt mori lucrătoare în Patrie, vetre
fără de somn unde focul respiră metale
cum floarea caișilor roua.

Sărbătorească, necuprinsă vară ! Tăceri

glorioase pe dealuri, pe munți și memoria
lungă a pietrelor umple
din scoarță în scoarță istoria. Semn
am lăsat unde pasul sau mîna lucrară
la Patrie. Vibrează sîngele în temelii
mai tare și mai adînc decît vorbele
ce le rostește, căzînd, ploaia în Cîmpia Română,

Sărbătorească, necuprinsă vară !

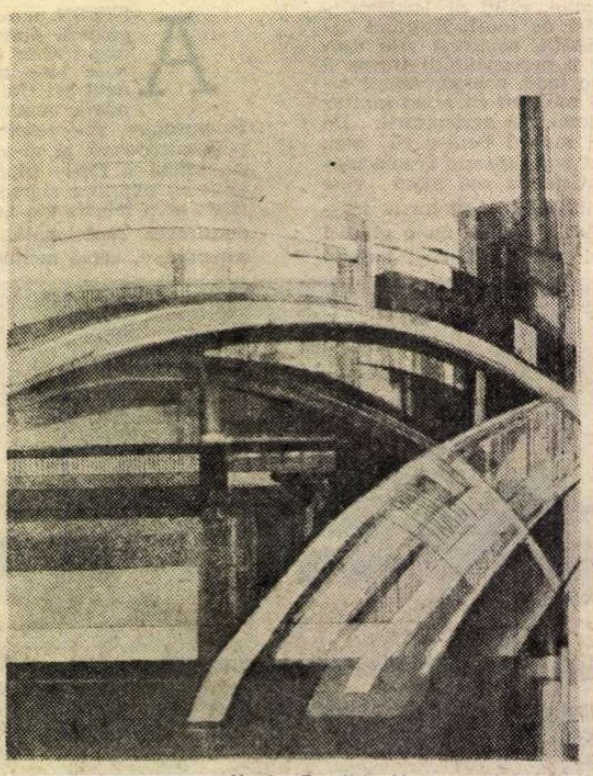
### De grîu îmi apropii obrazul

E vara Lumii. Clipa stă să cadă
a cînt și a mirare. Înmiresmată
rotundă pîine coace acum cîmpia
cît ochiul văz aruncă, tot seninul.

În astfel de vară venind din departe
de boabe de grîu îmi apropii obrazul
cum ți-l apropii de flacără:
încet, cu nespusă sfială și grijă,

Așa cum, în tăcere ți-apropii auzul
de oul de vultur din care
zborul de-acuma dospit loc își caută în lume
și aer sub aripi. Acum

Cad în cuvînt printre mătăsoasele spice
cîntec și rouă mă fac la temeliile grîului –
semnul dreptelor Patrii de pace,
clarul de inimă al lumii.



**Xenia Eraclide Vreme :** Dinamică

### Scrisoare din secol

Nu voi da definiții spunînd: „Patria este..."
nu voi vorbi de pădurile, de
munții, cîmpiile ei pentru că
Existența nu este ceva ce se poate afirma despre
Patrie

Cînd spun în limba română „Patria este..."
eu spun că patria Română există
dintotdeauna, cu toate curatele patrii,
cu toate curatele ceruri, cu toate curatele stele,
munți, păduri și cîmpii, cu toate cuvintele în care

curatele popoare ale lumii au spus și vor spune
de patria lor: „Patria este..."

**1965 — 1985**

# MIHAI EMINESCU

AM fost de faţă nu numai la recenta şedinţă solemnă de alegere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu ca membru titular şi ca preşedinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, ci şi, cu nouăsprezece ani în urmă, cînd, cu ocazia sărbătoririi a o sută de ani de existenţă a înaltului for de cultură, secretarul general al P.C.R. a rostit un tot atît de impresionant cuvînt. Cu acel prilej, a spus printre altele :

„Un important rol social a jucat, de asemenea, creaţia literar-artistică ; operele nemuritoare ale corifeilor literaturii noastre clasice au relevat înaltele virtuţi ale poporului, au cultivat sentimentul patriotismului, au insuflețit şi îmbărbătat generaţii de militanţi pentru cauza libertăţii şi propăşirea patriei".

Ca atare :

„Operele de înaltă valoare făurite de înaintaşi sînt aşezate la loc de cinste în patrimoniul României noi".

În cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Adunarea generală a scriitorilor de la 16 noiembrie 1968, a fost enunţat orientativul principiu :

„O analiză ştiinţifică, obiectivă, a **moştenirii culturale** cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesităţile progresului social, de lucrările şi ideile inspirate din ideologia claselor exploatatoare".

Or, acestea din urmă au fost, în tot timpul literaturii noastre moderne şi contemporane, în covîrşitoare minoritate faţă de operele poeţilor şi prozatorilor care au militat pentru progresul social, pentru ridicarea nivelului de viaţă şi de cultură al poporului muncitor, înfierînd racilele orînduirii trecute, politicianismul veros, clientela birocratică a acestuia, într-un cuvînt toate aspectele negative, sub proiecţia unei viziuni realiste, necruţătoare.

De la tribuna unui ziar conservator, „Timpul", Eminescu n-a pregetat să vestejească în termenii cei mai vitriolanţi politica de îmbogăţire a proaspetei burghezii capitaliste, „cîştigul fără muncă", afacerismul, înfeudarea bogăţiilor ţării capitalurilor străine, farsa parlamentară, demagogia clientelei politice guvernamentale, cu nominalizarea profitorilor şi a protectorilor acestora. Virulenţa articolelor sale a făcut epocă, situîndu-l printre marii pamfletari ai tuturor vremurilor.

Pios omagiu, cum am relevat în ultimul nostru articol, întru cinstirea marilor figuri ale istoriei naţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a recules şi la Ipoteştii copilăriei lui Eminescu, scriind în Cartea de aur a Casei memoriale aceste inspirate cuvinte :

„Aici, la Ipoteşti, unde s-a înălţat în strălucire universală Luceafărul geniului poetic naţional, cinstim cu emoţie memoria nepieritoare a celui mai iubit poet al neamului nostru — Mihai Eminescu".

Or, intervalul dintre Congresul al IX-lea şi cel de al XIII-lea ale Partidului Comunist Român a înregistrat, pe planul politicii de moştenire culturală, cel mai mare avînt de cercetare obiectivă şi principială a operei, precum şi a vieţii genialului poet, prozator şi gazetar.

Continuînd şi după încetarea din viaţă (1971) a lui Perpessicius, colaboratorii eminentului critic şi editor ştiinţific de la Muzeul Literaturii Române, dimpreună cu Editura Academiei R.S. România, publicarea **Operelor** lui Eminescu, sperăm că centenarul morţii lui (1989) va fi şi data încheierii acestei monumentale lucrări. Paralel cu aceasta şi Editura Minerva, în colecţia Scriitorilor Români, a publicat pînă acum întreaga operă literară eminesciană.

În toate centrele universitare s-au înmulţit studiile eminesciene : teze de doctorat, lucrări de analize şi de sinteză, contribuţii biobibliografice, de stilistică, precum şi de explorare a tuturor preocupărilor de care s-a învrednicit curiozitatea enciclopedică a tînărului, din anii studenţiei şi pînă în ajunul năruirii. Eminescu economist, pedagog, indianist, folclorist, gînditor, teoretician politic, traducător a făcut şi continuă să facă obiectul unor numeroase studii.

O singură editură, „Junimea", de la Iaşi ne-a solicitat interesul în interval de cincisprezece ani, cu treizeci şi opt de monografii sub titlul **Eminesciana** (de la 1 la 38 de volume, cu conţinut memorialistic şi critic, de la primii eminescologi încoace). Şi fiindcă am adus vorba de Ipoteşti, sub titlul **Eminescu la Ipoteşti** a cercetat I. D. Marin misterioasa identitate a tinerei ce i-a inspirat lui Eminescu, începînd cu **Mortua est**, o serie întreagă de vibrante poeme, de-a lungul întregii sale creaţii lirice. Ciclul „veronian", cum a denumit Perpessicius versurile închinate Veronicăi Micle, a fost aşadar puternic concurat de neştearsa amintire a fetei de la ţară, pare-se cu cinci ani mai în vîrstă, dar aprinsă de aceeaşi curată flacără a primei iubiri.

MANUSCRISELE eminesciene au oferit echipei de cercetători de la Muzeul Literaturii Române un vast cîmp de explorare, materializat prin o necurmată serie de pagini inedite, apărute mai ales în revista trimestrială „Manuscriptum", iniţiată de Perpessicius, dar continuată, după decesul acestuia, de regretatul Alexandru Oprea, autor apoi al unui studiu valoros, **În căutarea lui Eminescu gazetarul**, apărut cu puţin timp înainte de tragicul său sfîrşit.

Cercetări asupra familiei lui Eminescu, mai bine zis asupra înaintaşilor Eminovici, ne-a dat, după Vasile Gherasim, un alt reputat cercetător, Gh. Ungureanu. Biografia poetului a fost urmărită, într-o serie de lucrări, de către Augustin Z. N. Pop, cu mai multă rîvnă decît sagacitate critică. Paralel cu ediţia monumentală Perpessicius, de curînd decedatul D. Murărașu ne-a lăsat o lucrare biografică, o ediţie comentată, în trei volume, a **Poeziilor**, în ordine cronologică şi, pentru şcolari, o ediţie a **Scrisorilor** (I—V), cu un bogat subsol.

**Lexicul artistic eminescian în lumină statistică** a fost studiat de Luiza Seche, **Limbajul poetic eminescian** de Dumitru Irimia ; stilistica şi expresia artistică au fost cercetate de G.I. Tohăneanu.

Dintre filosofi, Constantin Noica a scris **Eminescu sau ginduri despre omul deplin al culturii româneşti.**

Mai e nevoie să amintesc că ziua de naştere şi aceea a morţii lui Mihai Eminescu sînt festiv onorate de numere speciale ale mai tuturor periodicelor literare din toate ţinuturile româneşti ? Este un prilej de întîlnire a tuturor vîrstelor, de la ultimii veterani ai criticii interbelice, pînă la noul eşalon, înarmat cu metodele criticii structuraliste şi ale celei textualiste, care „decodează" într-un nou limbaj ştiinţific versurile şi proza celui mai mare scriitor român.

Eminescu ar fi fost foarte mirat dacă i s-ar fi prezis că centenarul **Poeziilor** lui a mobilizat întreaga presă literară, că numărul studiilor şi eseurilor (noţiune ce, firește, îi era cunoscută din alte literaturi), avea să crească an cu an şi să-i răscolească toate cotloanele scrisului, cu un egal interes pentru operă şi om, fără urmările temute ale indiscreţiei biografice. Astfel, poetul Gh. Tomozei i-a urmărit cu pietate autorului lui **Miradoniz**, copilăria şi tinereţea, iar prozatorul P. Vintilă, romanul cronologic al existenţei, an cu an (ca în vechile anale !). Mai recent, Petru Rezuş ni l-a prezentat ca mentor nu numai al lui I. Slavici, dar şi al lui I. L. Caragiale.

Spaţiul ne-a permis un excurs desigur mult prea sumar asupra biobibliografiei critice eminesciene, de proporţii uriaşe, care n-ar fi fost posibile fără stimulentul generos al politicii de valorificare a moştenirii literare, stimulent de-a dreptul mobilizator.

**Şerban Cioculescu**

# Pajiştea

Pe vremea cînd poporul nostru îşi căuta temeiul pentru a-şi putea face auzit glasul propriu printre celelalte popoare, m-am gîndit cum aş putea contribui, la rîndu-mi, cu un glas propriu, la această nobilă străduinţă şi am scris rîndurile care urmează :

Poate fi emisă, cu drept de crezămînt, ca un ideal de viaţă al nostru, al tuturora, ideea unităţii în diversitate ? Şi încă o dată primesc răspuns, nu numai în lumea ideilor, unde oricînd îşi poate face loc utopia, ci din partea naturii, unde orice răspuns poartă girul marilor legi ale firii.

Aşadar, în lumea noastră, care e aşa cum o cunoaştem, şi fără îndoială nu e cea mai bună lume dintre lumi, poate fi concepută, şi emisă, şi propusă ca un ideal de viaţă ideea generoasă a unităţii în diversitate ? Unitatea — care rămîne aspiraţia supremă a inimii şi ţinta supremă a societăţii omeneşti — presupune neapărat un principiu uniformizator sau e cu putinţă, cu toată forţa şi desăvîrşirea ei, şi în diversitate ?

Dacă, în această privinţă, aş mai avea vreo îndoială în timpul iernii, la fiecare reîntoarcere a primăverii, pajiştea ar risipi-o. Aceste uriaşe covoare de iarbă smălţate cu mii de flori, aceste fermecătoare priveliști ale lumii, de care închipuirea popoarelor nu a despărţit niciodată imaginea paradisului, îmi par cea mai bună dovadă, cea mai fecundă pledoarie, de pe poziţiile naturii, cu toată forţa şi înţelepciunea naturii, pentru ideea fecundă a unităţii în diversitate.

Desigur, într-un univers a cărui realitate se rezumă la veşnicul joc al particulelor între polul plus şi polul minus, totul poate avea contrariul său, iar unitatea pajiştei de asemeni poate avea contrariul său. Oricine, deschizînd numai ochii, e în măsură să descopere în jurul său destule exemple, strălucite şi convingătoare, de unitate în uniformitate. De pildă, pustiul, întinderea nesfîrşită de nisip.

Pustiul reprezintă şi el, în mod desăvîrşit, şi cu o rară forţă, ideea unităţii. Dar, în ordinea naturii, pajiştea se află pe o treaptă superioară.

**Geo Bogza**

# Istoria vie

ISTORIA a fost considerată uneori, de către teoreticieni, dimensiunea temporală a existenţei umane, înglobînd fapte şi evenimente de importanţă supraindividuală, integrate — aşa cum le cerea Lucian Blaga într-o frumoasă pagină din **Spaţiul mioritic** — „într-o linie ritmică sau de vastă continuitate, într-o dinamică de anume anvergură, în forme şi într-o dialectică pline de semnificaţii speciale". În prefaţa la **Materiale pentru o istoriologie umană**, N. Iorga afirma un punct de vedere mai profund şi mai modern, socotind istoria sumă a evenimentelor supraindividuale unite „prin felul cum ele colaborează şi concurg la acel mare lucru, cel mai mare din toate, care e viaţa omenească însăşi", constituind „tragedia acestui neam omenesc".

Astfel, în timp ce în prima concepţie amintită despre istorie accentul cade pe succesiunea temporală, continuitatea şi „dinamica" sau „anvergura" evenimentelor, în cea de-a doua el cade asupra calităţii acestor evenimente de a defini „viaţa omenească însăşi", „tragedia acestui neam omenesc". Această a doua concepţie despre istorie stă şi la temelia activităţii lui Vasile Pârvan, care susţinea în lecţia sa **Despre valorile istorice** că „pentru istorie nu există fapte izolate ci numai deveniri organice : vieţi...", „viaţa unui om, a unui popor, a unei idei, a unui sentiment, a unei creaţii omeneşti, a unei civilizaţii universale, a vieţii omeneşti totale — viaţa întreagă, din care fac parte nenumăratele fenomene izolate, cosmice".

În acest sens mai profund istoria este însăşi spirala nesfîrşită a evoluţiei omului în timp, perfecţionarea treptată a minţii şi a muncii sale, a capacităţii de a asuma sarcini mai complexe, cerînd pentru rezolvarea lor procese de gîndire şi activităţi mereu mai complicate, capacităţi intelectuale de elaborare de proiecte tot mai ambiţioase implicînd utilizarea de instrumente cu eficienţă veşnic sporită, de a gîndi cu profunzime tot mai mare la structura societăţii, la raportul dintre individual şi colectiv, la rostul omului în lume. Istoria este, în acest chip, conştiinţă a drumului străbătut, asumare a problematicii evului şi situaţiei istorice concrete a prezentului, şi răspundere pentru alegerea cu grijă şi pregătirea cu minuţiozitate a căilor, obiectivelor şi sarcinilor capabile să deschidă zările viitorului.

RIDICAREA pe trepte tot mai înalte ale evoluţiei istorice, drumul venind din trecut spre realitatea actuală şi mergînd spre un viitor construit din vrerile şi năzuinţele ce ne încălzesc astăzi, nu se desfăşoară cu liniaritate abstractă, ci cu însăşi vigoarea, varietatea şi diferenţa de condiţii şi de opţiuni a vieţii. Pornind de la o idee a lui Michelet, aceea că „o ţară este un rezervor de energii adormite, semănate de natură, dar folosirea lor ţine de energia omenească", P. P. Panaitescu a arătat într-un capitol din **Introducere la istoria culturii româneşti,** (capitol atît de frumos intitulat **Ţara, creaţie a poporului**) că „un remarcabil exemplu de transformare a pămîntului în ţară nouă îl înfăţişează istoria românilor. România este creaţia istorică a poporului românesc, ca stat, ca viaţă economică şi chiar în privinţa vegetaţiei, faunei şi a deschiderii căilor de legătură".

Da ! Istoria poporului român este istoria transformării acestui pămînt de la Carpaţi şi Dunăre în România. Procesul istoric multimilenar prin care viaţa şi civilizaţia umană de pe aceste pămînturi s-au ridicat pe trepte cînd ea a devenit capabilă de a lăsa urme durabile despre viaţa pămîntenilor, pentru a da naştere în lungi secole de muncă şi de luptă unui popor cu trăsături proprii inconfundabile, făuritor al unei culturi specifice cu adînci rădăcini în viaţa sa şi în pămîntul pe care a stat neclintit în ciuda vitregiilor vremurilor, pătrunzîndu-se necontenit de conştiinţa unităţii sale de neam, ridicîndu-se curînd la conştiinţa viguroasă a unităţii sale naţionale şi a necesităţii de a lupta pentru înfăptuirea ei, este un proces complex şi seamănă uneori cu riurile care dispar un timp în adîncurile munţilor de calcar pentru a reizbucni la lumină mai puternice, mai viţelioase.

Dar principala caracteristică a acestui proces istoric e continuitatea sa neîntreruptă. Prezentul nostru este rod împlinit din sevele trecutului poporului român, după cum în străduinţile noastre de azi se pregătesc roadele care se vor înălţa mîine spre zarea veacului al XXI-lea. Procesul istoric care începe cu naşterea poporului român pe plaiurile de la Carpaţi şi Dunăre şi duce, prin veacuri vitrege şi prin luptă necurmate, la făurirea României moderne şi la crearea, prin munca însufleţită a întregului nostru popor, a României socialiste de astăzi cu toate năzuinţele îndreptate spre România comunistă de mîine, constituie dovada cea mai grăitoare a energiei nesecate pe care poporul român a dovedit-o, în sensul citatei idei a lui Michelet, de a transforma pămîntul său în **ţară.**

**Francisc Păcurariu**

Teatru

Cartea

## Actualitatea ca reper

ÎN critica dramatică din ultimii ani, în lucrări consacrate formelor și direcțiilor din teatrul românesc și universal contemporan, ca și în cronicile teatrale, substratul filosofic al argumentației devine fundamental pentru înțelegerea aspectelor complexe cu care se confruntă arta teatrală.

În eseurile sale, legate prin unitatea temelor și a problemelor abordate, Maria Vodă Căpușan*) propune recitirea unor categorii și noțiuni ale artei teatrale în afara cărora nu poate fi înțeles modul de a fi al teatrului ca fenomen artistic. Autoarea pornește de la dezvăluirea specificului piesei de teatru, ajungînd la concluzia că însești cuvintele își deconspiră apartenența la genul dramatic. Așadar, dramaturgul, spre deosebire de poet sau prozator, este conștient de faptul că replicile personajelor sale sînt destinate reprezentației teatrale.

Adeptă a menținerii teatrului între limitele reprezentației, cu un text dramatic coerent, Maria Vodă Căpușan consideră că teatrul are nevoie atît de cuvinte, cît și de alte elemente ce aparțin artei spectacolului: „Cuvintele înscrise pe pagină nu pot închide în ele teatrul. Nu-l poate epuiza cartea sau, mai bine zis, cărțile de teatru...; alături de piesă e și caietul de regie, carnetul de schițe al scenografului și chiar o partitură muzicală sau de zgomot, toate sînt pre-texte ale spectacolului".

Autoarea nu rămîne la simpla prezentare a problemelor teoretice cu care se confruntă teatralitatea teatrului, ci aduce argumente din dramaturgia românească și universală. Sînt supuse dezbaterii unele piese ale lui Lucian Blaga, (de pildă, **Meșterul Manole**) pe care Maria Vodă Căpușan le consideră reprezentative pentru posibilitățile oferite de limbajul poetic și în special de metafora filosofică. Autoarea are dreptate atunci cînd afirmă că teatrul poetic modern descoperă în dramaturgia lui Blaga o deplină reușită tocmai pentru că poeticul, departe de a însemna un anume mod de a fi al cuvintelor rostite, angajează o concepție filosofică asupra lumii, cu implicații asupra condiției existențiale a individului.

Teatrul contemporan a experimentat, în ultimele decenii, o gamă variată de forme și mijloace prin care s-a încercat depășirea viziunii tradiționale asupra artei spectacolului, propunîndu-se ascendența vizualului asupra limbajului rostit. De la Artaud la Grotowski, trecînd prin experiența **happening**-urilor și a unor trupe teatrale — Living și Open Theatre, Environmental Theatre, Bread and Puppet Theatre, teatrul documentar etc. — care au luat cu asalt formele tradiționale, arta teatrului s-a îmbogățit cu noi elemente menite să „descifreze" condiția umană contemporană.

Opiniile exprimate de autoare privind mișcările teatrale contemporane denotă o cunoaștere aprofundată a genezei și evoluției acestora.

Maniera eseistică de analiză a problemelor cu care se confruntă teatrul contemporan permite autoarei să trateze cu dezinvoltură categorii și noțiuni specifice, cu referiri asupra unor aspecte concrete ale „ființării" lor în spectacolul teatral. Astfel, **acțiunea, limbajul, spațiul** și **timpul de joc** etc., sînt privite în interdependența lor cu elementele artei regizorale, cu munca tenace a actorului pentru a exprima sentimente și stări de spirit ale individului, confruntat cu propriile-i neliniști sau cu cele ale colectivității în care trăiește.

În lucrare se fac, totodată, referiri la locul și rolul tăcerii în opera dramatică și în spectacol, iar analizele subtile ale unor piese românești contemporane confirmă faptul că teatrul nostru se află la înălțimea exigențelor teatrului universal, atît prin diversitatea tematicii abordate, cît și prin mijloacele de expresie teatrală utilizate de practica regizorală. Astfel, sînt aduse în prim-planul analizei piesele lui D.R. Popescu: **Domnul Montaigne bea ape minerale, Acești îngeri triști, Cezar, măscăriciul piraților,** în care întîlnim adevărate „dizertații" asupra condiției existențiale a individului. De reținut, de asemenea, faptul că „poetica spectatorului" reprezintă, în concepția autoarei, o cerință imperioasă a artei teatrale. Din această perspectivă sînt evidențiate locul și rolul spectatorului în lumea teatrului. Ca destinatar al mesajului artistic, spectatorul „îi confirmă autorului adevărul cuvintelor înscrise în ființe și lucruri", colaborînd la operă, „dinlăuntrul universului teatral".

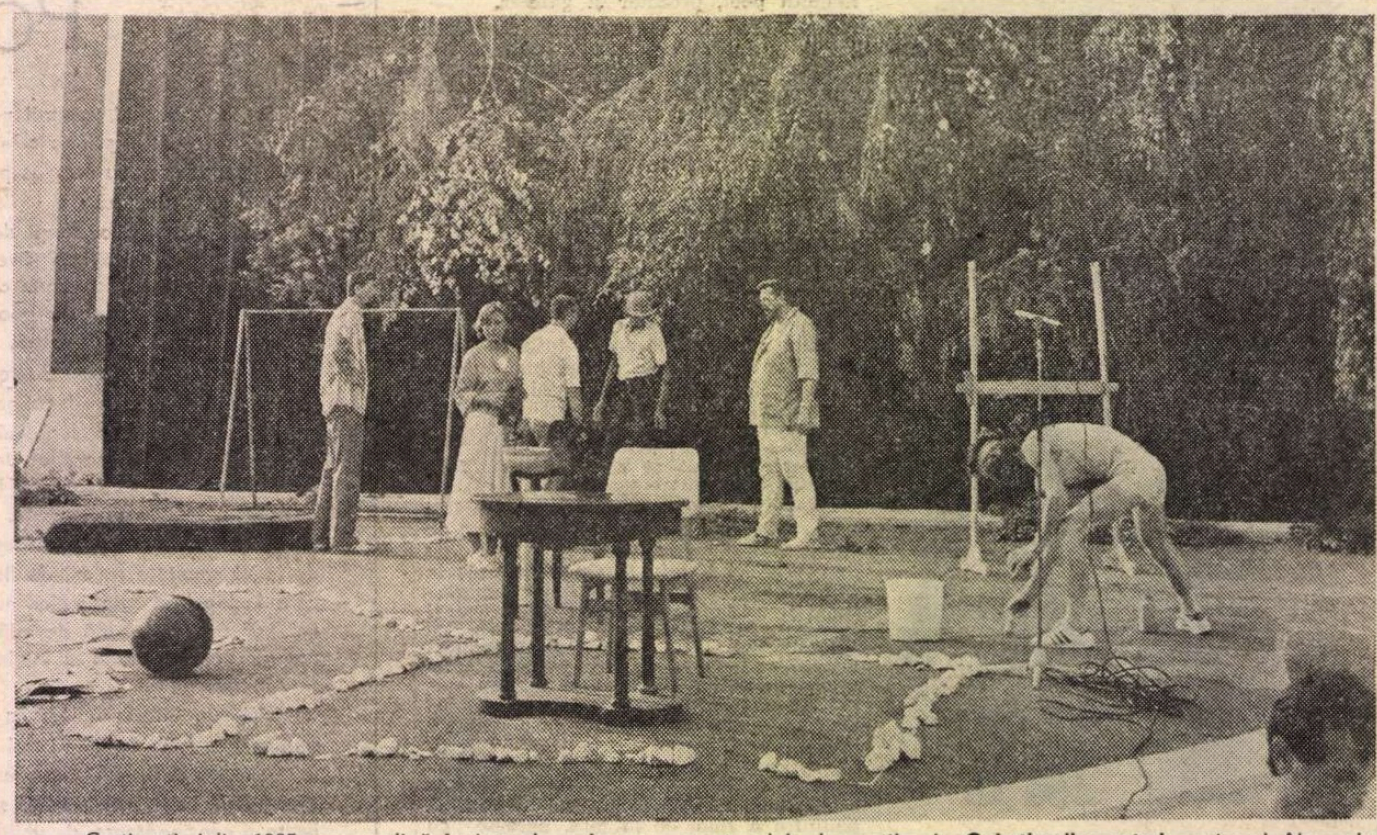
Ne aflăm în fața unei lucrări cu certe calități intelectuale, cu subtile și fine analize estetice ale unor fenomene complexe ale artei teatrale contemporane.

**Mircea Cristea**

*) Maria Vodă Căpușan, **Teatru și actualitate,** Editura Cartea Românească.

Gala tinerilor actori — Costinești '85

# Talentul tînăr și valoarea



Costinești, iulie 1985 : cu o clipă înainte de a începe spectacolul laureaților la **Gala tinerilor actori,** regizorul Alexandru Tocilescu rînduiește amical protagoniștii pe podiumul Teatrului de vară

A TREIA ediție a Galei tinerilor actori, înscrisă în cadrul larg al Festivalului național „Cîntarea României", a confirmat, fără dubii, importanța și semnificația unei manifestări teatrale dedicată actorului tînăr. Prilej de necesară confruntare, de stimulare a efortului artistic, Gala din acest an a relevat lucruri noi: s-a înregistrat, din partea mai tuturor concurenților, o înțelegere profundă a ideii de recital; tentativele de seducție facilă a publicului au fost mai rare, iar mijloacele actoricești puse în valoare de tinerii actori au fost dintre cele mai expresive.

Organizată de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Biroul de turism pentru tineret, Gala tinerilor actori — concurs deschis tuturor actorilor tineri (pînă la 35 de ani) — a produs atît surprize repertoriale cît și valoroase interpretări. Am auzit texte de Alecsandri **(Haimanaua,** „cîntecel propus meritoriu de George Custură de la Teatrul de stat „Maria Filotti", Brăila), Max Frisch **(Homo faber,** dramatizare în interpretarea lui Radu Duda de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" — secția Suceava). Preferințele tinerilor actori s-au îndreptat, la această ediție, precumpănitor, spre nume de referință ale culturii europene, ale literaturii române de azi: Marin Sorescu **(Iona,** prezentă de două ori în concurs, prin interpretările lui Cristian Rotaru de la Suceava și Corneliu Jipa de la Teatrul de Nord Satu-Mare), Dumitru Solomon **(Ceasul,** în interpretarea lui Tudorel Filimon de la Teatrul Național Cluj-Napoca), Augustin Buzura **(Concediu de meditație,** în interpretarea lui Ioan Georgescu de la Teatrul Dramatic Brașov), Dostoievski, Mateiu Caragiale, Gogol, Iannis Ritsos, Korinthy Fryges, M. Bulgakov.

Modalitățiile interpretative au fost diverse. S-au manifestat, însă, și insuficiențe artistice, erori de abordare a textului propus. Prezentînd fragmente din **Jurnalul unui nebun** de Gogol — Cristian Tuță (Teatrul „Al. Davila" din Pitești) a oferit o prea încărcată punere în scenă a propriului recital (decor, costum) fapt care a determinat o slabă percutanță, posibilitățile sale actoricești dovedindu-se încă neconcludente. Dan Bădărău (Teatrul din Oradea) forțează, prin rostire, sensurile complicate ale unui text din Dostoievski, astfel încît recitalul său, lipsit de orice mizanscenă, n-a impresionat decît prin zgomot.

O tentativă îndrăzneață a fost aceea a lui Cristian Rotaru (Suceava) care a prezentat **Iona** (Marin Sorescu). Mi-a plăcut evoluția sa în raport cu un decor semnificativ pentru situația existențială a personajului. Mai puțin clare au părut înțelegerea de către actor a unor sensuri majore ale piesei ca și finalul întregului recital. Marius Bodochi (Teatrul Național Cluj-Napoca) a propus „Spovedaniile lui Pantazi" (din **Craii...** lui Mateiu Caragiale). Evoluția „Confesiunii" sale a fost marcată de previzibilitatea jocului, de frazarea teatralizată și efectul declamator al replicii care au subminat o înzestrare actoricească vizibilă. Pe versuri din Ritsos. Ada Girtoman (Suceava) a propus un monolog... dialogat, confesiv, pleonastic adesea în afirmarea expresivității actoricești. Avînd ca replicant pe actorul Ion Roxin, Olimpia Niculescu a prezentat în concurs un fragment din „Documentele proceselor Ioanei d'Arc" — opțiune destul de neinspirată față de ceea ce arătase în spectacolul **Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic** de Adrian Dohotaru, prin care alți șase absolvenți sau studenți ai I.A.T.C. s-au înscris în concurs (Dan Puric, Maria Roxana Ionescu, Maia Morgenstern, George Burduja, Noni Schwartz, Radu Iordănescu). Din acest spectacol cite o mențiune merită, după opinia mea, Dan Puric și Maria Roxana Ionescu. În regres față de ultima sa participare la Gală, Cătălin Ciornei (Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași) a propus un fragment din **Maestrul și Margareta** (M. Bulgakov) pe care l-a rostit într-o manieră inacceptabilă.

SPUNEAM că, față de anul trecut, Gala '85 înregistrează o creștere valorică. Actorii prezenți în concurs au interesat aproape toți, prin creditul pe care l-au acordat ideii de recital. Unii s-au descurcat singuri: cîțiva din ei au reușit, ceilalți ar mai fi avut nevoie măcar de un regizor, împreună cu care să lucreze recitalul. Sînt convins că dacă încrederii în propriile forțe s-ar fi adăugat, în cazul unora dintre concurenți, o citire regizorală calificată, sarcina juriului acestei ediții a Galei ar fi fost deosebit de dificilă.

Un recital aparte a prezentat Daniel Vulcu (Teatrul din Oradea) — **Agățat de bară** (după Karinthy Fryges). Dacă prima parte — o pantomimă — a fost realizată cu afinitate comică, în așa fel încît credeam, la un moment dat, că vom avea un cîștigător al premiului de interpretare, partea a doua — vorbită — a recitalului său a dezamăgit prin, paradoxal, lipsa comicului. Actorul a fost răsplătit cu premiul „Vieții studențești", tot astfel cum Marius Bodochi a obținut premiul revistei „Tribuna".

Radu Duda (Suceava) a impresionat, în recitalul său, prin mobilitate expresivă și intensitatea trăirilor personajului său. A instituit o relație bună de joc prin folosirea unei recuzite sumare. Actorul are posibilități artistice pe care recitalul său nu le-a evidențiat decît în parte. Corneliu Jipa a propus, în concurs, piesa **Iona** de Marin Sorescu. A intuit intenția ludică a personajului sorescian și a dat concretețe dedublării acestuia, fiind ajutat de actorul Radu Sas Marinescu. Mai puțin clare au fost intențiile sale din unele rezolvări scenice convenționale (ziarele ca hrană de prinz, globurile pămîntești cu care se juca mereu) ca și finalul (pe replica finală „Răzbim noi cumva la lumină", personajul se izbește de zid) determinînd, într-o măsură, imperfecțiuni ale recitalului său. Mărturisesc, la anunțarea recitalului Danei Taloș (Teatrul de Nord, Satu Mare) — montajul, care îi aparține, fiind compus din texte de Tenessee Williams, Dostoievski și Ecaterina Oproiu — ne-a trezit curiozitatea. Aceasta ne-a fost satisfăcută prin prezența scenică a actriței în primele două părți; în ultima parte, **(Interviu)** Dana Taloș n-a mai fost pe deplin convingătoare.

Acestor trei actori — Radu Duda, Cornel Jipa și Dana Taloș — juriul a decis să le acorde cîte un premiu pentru interpretare. Recitalul lui Corneliu Jipa a fost distins și cu premiul revistei „Romînia literară" (pentru interpretarea unui text valoros din literatura română contemporană).

Unul din momentele de excepție ale Galei a fost spectacolul cu piesa **Un bărbat și mai multe femei** de L. Zorin, conceput și realizat de două vîrfuri ale generației tinere de actori: Magda Catone și Claudiu Bleontz. O piesă scrisă în tonalitate confesivă, cu exemplificări ale ipostazelor parcurse de personaj în relația sa cu feminitatea agresivă incomprehensivă, stranie etc., a fost pretextul unor realizări actoricești de incontestabil succes. Claudiu Bleontz are acel farmec unic al actorului de valoare datorită căruia trecerile de la grav la comic par atît de firești încît devin surprinzătoare. Atent la jocul partenerei sale, Claudiu Bleontz determină surpriza comică într-un chip uimitor. Magda Catone mi s-a părut revelația comică a spectacolului nu numai prin turul de forță presupus de încarnarea unor tipuri feminine din cîteva mișcări și inflexiuni vocale sigure, ci și prin simplitatea descrierii acestor mișcări. Gama interpretativă a acestor doi actori, valoarea lor, a determinat juriul să le acorde premiul special pentru spectacolul lor **Un bărbat și mai multe femei** (Claudiu Bleontz a mai fost distins și cu premiul ziarului „Scînteia tineretului").

Marele premiu a fost decernat anul acesta, ex-aequo, actorilor Ioan Georgescu și Tudorel Filimon. Ioan Georgescu a impresionat prin compoziția rolului său — amestec de personaj narativ și ipostaze dialogate. Economia mijloacelor sale actoricești a pus în valoare forța expresivă a impactului său asupra publicului. Dotat cu o mobilitate deosebită a chipului, Ioan Georgescu s-a înscris printre cîștigătorii marelui premiu alături de Tudorel Filimon, care a evidențiat resursele — inepuizabile — ale actorului comic plecînd de la o excelentă schiță a lui Dumitru Solomon, **Ceasul.** Tudorel Filimon a reușit să-și transforme mîinile în personaje și acestea să dialogheze cu fața actorului — machiată bicolor și avînd rapide schimbări în expresie — astfel încît finalul absurdei acțiuni a personajelor să denote o caracterologie expusă admirabil prin știința și arta actorului.

Festivitatea de premiere a permis, prin cuvintele rostite de Mircea Diaconu, președintele juriului, criticul Valentin Silvestru, Aurel Borșan, șeful secției de propagandă a B.T.T., Ioan Tomescu, reprezentantul C.C.E.S., și Cornel Gogoașă, directorul cu probleme cultural-educative al stațiunii Costinești, dar și prin spectacolul de gală (regizat inventiv de Alexandru Tocilescu și prezentat de actorul Mihai Mălaimare), să apreciem că decizia juriului (Mircea Diaconu, Aurel Borșan, criticii Miruna Ionescu, Marian Popescu, Natalia Stancu, regizorul Alexandru Tocilescu, actorul Mihai Cafrița) a încununat, alături de eforturile organizatorilor, cea mai bună ediție de pînă acum a Galei tinerilor actori. La reușita acestei ediții un aport valoros l-au constituit recitalurile (în afara concursului) prezentate de invitați: actrița Irina Răchițeanu-Șirianu, actorii Silviu Stănculescu, Ovidiu Iuliu Moldovan (împreună cu clarinetistul Aurelian Octav Popa și muzicologul Iosif Sava) și Radu Gheorghe.

**Marian Popescu**

Festivalul național „Cîntarea României"

# Insemne poetice

PRINTRE bogatele manifestări purtînd nobila efigie a Festivalului național „Cîntarea României", reuniunea cinematografică de la Costinești își afirmă, an de an, deosebita importanță. Singulară prin complexitatea dialogului cu publicul, stabilit în cotidiana întîlnire de discutare a programului de proiecții din seara precedentă și cuantificat prin intermediul buletinelor de vot, unică prin voința de a analiza și ierarhiza recentele pelicule de ficțiune, documentare și de animație, competiția ajunsă la cea de a opta ediție demonstrează că spectatorii sînt într-adevăr atrași și dezbat pasionați lumea ecranului românesc — așa cum se naște continuu, reîmprospătată de promoțiile aflate încă pe băncile I.A.T.C., dar și de generațiile care au pășit mai demult ori mai de puțin timp pragul deplinei maturități. Diversificata și benefica deschidere către vîrsta tuturor începuturilor este anunțată încă din afișul „Concursului filmului cu tematică pentru tineret"; căci, dacă discutabilă apare selecția în etajele sale inferioare, în schimb, judicioasă rămîne gruparea sub aceeași emblemă a evocărilor istorice de anvergură — precum **Horea** — și a luminoaselor pledoarii contemporane, decantate în savante structuri filmice **(Pas în doi)** sau folosind un limbaj direct, accesibil și agreabil **(Declarație de dragoste)**.

Eficacitatea formativă crește programatic din peisajul policrom al cinematografiei noastre; se impun astfel, din nou, austerul apel politic și etic integrat de Malvina Urșianu în **O lumină la etajul zece**, și rafinata ecranizare a romanului lui G. Ibrăileanu, **Adela**, compusă de Mircea Veroiu (filme prezentate în afara competiției), dar și peliculele de publicistică militantă. Ample monografii ilustrează cronica ultimelor decenii, asumîndu-și solemn misiunea celebrării celor patruzeci de **Ani eroici** (regia: Virgil Calotescu, scenariul: Nicolae Dragoș și B. T. Ripeanu) ori căutînd adecvata formulă pentru o cît mai cuprinzătoare portretizare a **Tineretului României Socialiste** (regia: Cornel Diaconu, scenariul: Sorin Stanciu) — ambele obținînd Premiul pentru film documentar de lungmetraj. Genurile cultivate în Studioul „Alexandru Sahia" sînt reprezentate prin miniatura poetizantă **Schif** (de Doru Matei) și prin reconstituirea cu alură exhaustivă **Gorunul lui Horea** (de Pompiliu Gîlmeanu), prin eseul de artă **Noul teatru vechi** (Premiul special, în memoriam, regizorului Mirel Iliești), prin convingătoarea lecție de autenticitate folclorică din **Despre țesături și încă ceva în plus** (de Paula Popescu Doreanu — Premiul pentru film documentar de scurt-metraj), ca și prin mereu fermecătoarele întoarceri către universul copilăriei, realizate de Paula Segal și Doru Segal (în **Abecedarul**, de astă dată). După cum nostalgica invocare a **Ucenicului vrăjitor** (pe partitura lui Paul Dukas, Ion Popescu Gopo reanimă robotul Galax, siluete desenate ori conturate din frunze de ceai) se întîlnește, pe ecranul festivalului, cu sugestiile grafice desprinse din trecut (de Ion Truică, în **Pirjolul**), cu umorul din **Festivitate de premiere** (pilulele caricaturi ale lui Dinu Adrian Șerbescu) ori cu didacticismul hazliu din **Pierde vară** (de Călin Giurgiu) — ultimele două fiind generos încununate cu Premiul pentru film de animație.

Dar, mai ales, sub semnul poeziei se orînduiește, parcă, recenta decadă a cinematografului românesc, derulată între 4 și 13 iulie, nu numai în Grădina Amfiteatru și în Sala Forum din eleganta stațiune a tineretului, ci și la Constanța și Medgidia, la Eforie Nord, Neptun ori Mangalia. Rezonanțe lirice sînt conținute în însuși actul comuniunii între cea de a șaptea artă, săvîrșit cu credință de creatori și de spectatori, de cineaștii intrați în concurs și în juriul prezidat de Ioan Toma, secretar al C.C. al U.T.C. Incantație metaforică au dialogurile scrise de Titus Popovici (Premiul pentru scenariu) în graiul răscula-ților de acum două veacuri, replici retrăite cu prestanță firească și demnitate lucidă de Ovidiu Iuliu Moldovan (Premiul pentru interpretarea rolului titular din filmul **Horea**, realizat de Mircea Mureșan). Cultul simbolurilor, pregnant în filmul **Pas în doi** de Dan Pița (Premiul pentru regie), se nutrește din străvechi izvoare mitice, modelînd gesturile protagoniștilor întruchipați de Petre Nicolae și Claudiu Bleontz (Premiul pentru interpretare, ex-aequo), „tablourile" semnate de operatorul Marian Stanciu (Premiul pentru imagine) și armoniile compuse de Adrian Enescu (Premiul pentru muzică). Nevoia de poezie este — la alt nivel, dar la fel de clar — mărturisită în **Declarație de dragoste**, de asemenea înscrisă în palmares (Premiul tinereții fiind acordat filmului regizat de Nicolae Corjos, pe scenariul lui George Șovu și tot Premiul tinereții, dar pentru interpretare, fiind atribuit Teodorei Mareș și lui Adrian Păduraru).

Prin elanuri lirice încearcă să înalțe și regizorul Tudor Mărăscu interogațiile din filmul său **Încrederea** (prezentat în avanpremieră), uneori izbutind să dea o turnură mai elevată „crime-story"-ului înjghebat de scenaristul debutant Vladimir Alexe, alteori nedepășind stadiul notației idilice, însă, în orice caz, impunînd prin savurosul micro-recital al Ilenei Predescu. Într-un registru oarecum asemănător evoluează Adrian Istrătescu-Lener; regizorul documentarist tinde ambițios, la primul său metraj mediu de ficțiune, **Cantonul părăsit** (acum, întîia oară înfățișat publicului), să introducă, după „logica" montajului intelectual, în universul pitoresc și fabulos al prozei lui Fănuș Neagu, versuri despre „mama — limba română", însoțindu-le cu o suită de imagini de o transparentă frumusețe. O candidă recristalizare a aromelor tari din nuvela lui Eugen Barbu, **Domnișoara Aurica**, găsește studenta la regie Dorina Chițescu (Premiul pentru film I.A.T.C.), în vreme ce colegii operatori își fac exercițiile de culoare și compoziție, fie scrutînd fețele senectuții (cu siguranță, Florin Țolaș, în **Insula**), găsind, pe alocuri elocvent, reliefurile însingurării (Emil Busurcă, în **Imposibila întoarcere**), propunînd un excelent erou de reportaj (Horea Lapteș, în **Replay**), fie revendicînd deschis **Dreptul la poezie** (Adrian Bota ritmîndu-și imaginile încă stîngaci, dar lăsînd îndelung să se audă poeme din **Noduri și semne**, cel mai adesea chiar în lectura autorului). Mai mult, ca un tulburător document, se fixează pe peliculă ultimele zile din viața lui Nichita Stănescu, cineastul amator Ludovic Dama înregistrînd pios cea din urmă călătorie a marelui poet pe meleagurile bănățene, în **Portretul unei vizite** (emoționanta mărturie de istorie literară, alături de sensibilul scurt-metraj **Călăreți, cai, căruțe**, al aceluiași cineclubist din Sinnicolau Mare, împărțind cu interesantele confesiuni despre **Unirea cea mare** și cu itinerariile arhitectonice **Restituiri**, alcătuite de Gheorghe Huiban de la Cineclubul „Constructorul" din Timișoara, Premiul pentru cineamatori).

„UN ECRAN cît litoralul" — conchidea, în ultima zi, vesela foaie a Concursului, dezvăluind, fie și numai prin simpla transformare a titlului său din „Secvența" în „Con-secvența", o anume tendință spre gravitate — a fost urmărit de cinefilii veniți din întreaga țară la odihnă, dar și de oamenii care-și continuau munca pe șantierele și ogoarele dobrogene. Iar contactul direct cu spectatorii — al regizorilor, scenariștilor, operatorilor și actorilor, al producătorilor și criticilor —, incitantele comentarii și întrebări ale publicului au oferit și oferă solide repere de meditație asupra problemelor devenirii filmului românesc, asupra căilor de evoluție așteptate sau asupra celor demne de a fi continuate în spațiile tuturor studiourilor noastre, ca și în dinamica proprie fiecărui talent.

**Ioana Creangă**

■ **Filmul** Horea **a cucerit Premiul pentru scenariul scris de Titus Popovici și Premiul pentru interpretarea rolului titular de către Ovidiu Iuliu Moldovan** (în imagine).

**Cinema**

Flash-back

## Șansa serialului

■ CE păcat că un ciclu romanesc de anvergura **Bietului Ioanide** și **Scrinului negru**, totalizînd 1700 de pagini și reprezentînd șansa celui mai mare serial de caractere, de „comedie umană", promis de literatura română, s-a transformat într-un simplu film de două ore și jumătate. De obicei se întîmplă invers: schița, nuvela, abia dacă încap într-un film de aceste dimensiuni. A face din două romane un singur film — iată ceva cu totul insolit. Ceea ce i se poate reproșa excelentului creator de atmosferă Dan Pița este doar faptul că a avut încredere în acest proiect dinainte sortit ratării. Ratare ținînd nu numai de raportul cantitativ între pagina de roman și minutul de film, ci de ruperea unui metabolism prin care curgerea epică plină de exuberanță a fost îmbarcată în ecluze sporadice și improvizate, abia reușind să o ridice la suprafață.

Bine conceput pe bucăți (jocul actorilor, imaginea operatorului Florin Mihăilescu, ca și costumele, ca și decorurile, sînt foarte în ton), filmul suferă finalmente de inadecvare. Din cauza lecturii grăbite, abia efleurate, construcția este arbitrară, n-are un fir dominant. Tăietura e sumară și grăbită; liniile epice își strică perspectiva și se deformează, dînd impresia unui edificiu privit prea de aproape: blocurile mari de acțiune nu se încheagă între ele. Cît privește personajele, cele mai multe își pierd savoarea din roman, pentru că unele abia dacă sînt enunțate și altora abia dacă li se poate stabili identitatea. Unele apar promițător și dispar fără explicație; altele figurează numai cu numele, altele nu mai au nici măcar nume; cîteva apar tîrziu și abrupt, și nu se prea înțelege ce-i cu ele. În multe cazuri, de la stadiul expozitiv al personajelor se ajunge fără vreo devenire la stadiul deznodămîntului.

Unele secvențe sînt fidele și memorabile (serata de la Manigomian, Talciocul), dar lipsa de vervă și de fluență decălinescianizează restul, pînă și figura personajului titular, care, interpretat în limite remarcabile de Ion Pacea, apare în ansamblu altfel decît în carte. De unde, acolo, Ioanide este un intelectual apolinic, dar voit epatant, paradoxal, în film aceste trăsături se pierd sub o înfățișare de raisonneur lucid care aruncă metodic și manifest cuvinte, dictonuri și atitudini împotriva celorlalte personaje.

Impresia generală este că asistăm la scoaterea în plin soare a unei capodopere pline de clarobscururi și irizări. Năstrușnicia se transformă în fapt divers, grandilocvența convențională e redusă la satiră, dicteul la rigoare, fresca la panouri nonfigurative, din îmbinarea cărora vor putea înțelege ceea ce trebuie doar cititorii recenți ai cărții — și aceștia, chiar, cu nedumerire. Talentul lui Dan Pița — dovedit nu numai în filmele de autor, ci și în atîtea alte ecranizări — s-a luptat cu sumaritatea unui script și a pierdut. Ceea ce nu însemnează că nu va face cîndva serialul. Sau, poate, același film, dar altfel...

**Romulus Rusan**

Radio-tv

## În actualitate

■ AJUNSĂ în faza modernă a evoluției sale, radiofonia românească își afirmă tot mai pregnant contribuția sa, de dimensiuni și forme specifice, la patrimoniul culturii naționale. Ceea ce, la începuturi, reprezenta dominanta nr. 1 a acestei noi forme de comunicare, a acestui nou limbaj, și anume capacitatea sa de a înregistra, însoți și, evident, difuza în cercuri largi ale opiniei publice evenimente ale actualității este, azi, doar o componentă a activității, în prim plan tinzînd a trece efortul realizatorilor de a pune în circulație puncte de vedere noi, interesante, originale asupra faptelor luate în considerare. Cronica artistică, de pildă, pentru a da un singur exemplu, este așteptată de ascultători întru completarea și nuanțarea opiniilor tipărite în ziare, cărți sau reviste și apelul la asemenea surse de informare, atenția acordată cuvîntului rostit la radio de către oameni de toate vîrstele și profesiile este un fenomen unanim recunoscut. De altfel, în consens cu această realitate, radioul și-a diversificat enorm evantaiul tematic și stilistic al transmisiilor, o bună parte din programul pe care ne-am obișnuit a-l asculta săptămînal fiind formată din emisiuni inexistente în urmă cu două decenii. După 1964—1965, Radiodifuziunea a lansat și a păstrat, în unele cazuri pînă acum, în program emisiuni de înaltă ținută, menite a discuta aspecte fundamentale din istoria și prezentul spiritualității românești, menite a promova valorile autentice ale acestei spiritualități, îndeplinind, așadar, o acțiune informativă și formativă de mare semnificație. În 1964, era inaugurată **Ediția radiofonică** în care au fost și sînt, în continuare, prezentate principalele personalități și cărți ale istoriei noastre literare. În 1965, **Memoria pămîntului românesc**, iar în 1966, cu un cuvînt introductiv rostit de Tudor Arghezi, începea **Revista literară radio.** Un an mai tîrziu, **Odă limbii române** și **Fonoteca de aur**, după 1969—1970, seria interviurilor cu reprezentativi oameni de știință, artă și cultură, serie în cuprinsul căreia **Semnăturile în contemporaneitate** este încă o marcantă prezență. Să mai cităm săptămînalele **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** sau **Capodopere de artă în muzeele din țara noastră**, revista radiofonică de etnografie și folclor, rubricile dedicate artelor spectacolului, prestigioasele cicluri muzicale precum: **Invitațiile Euterpei, Istoria muzicii în date, Tribuna muzicală radio, Serata muzicală...** Fie și numai selectiv citat, un astfel de sumar nu poate decît să impresioneze prin amplitudine și să ne bucure prin consecvența urmăririi unui nobil scop: a sluji cu pasiune și responsabilitate țelurile culturii și civilizației naționale în interiorul cărora Radiodifuziunea și-a cucerit, pe drept, un loc de primă mărime, bucurîndu-se de considerația și stima a milioane de oameni. Cu atît mai îndreptățită ni se pare sugestia, asupra căreia revenim și cu acest prilej, ca înregistrări păstrate doar în fonotecă (sau în memorie) să cunoască o mai eficientă difuziune prin cuprinderea lor în cărți apărute sub egida marilor noastre edituri.

**Ioana Mălin**

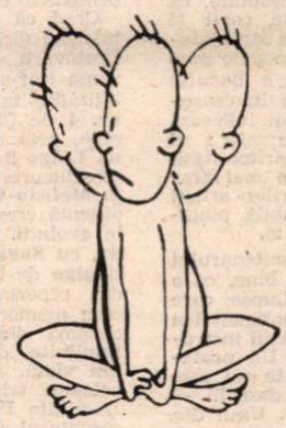
Telecinema

## O ingenioasă omenie

■ SÎMBĂTĂ — uitîndu-mă la el cum descoperă focul, norocul, tunetul, sunetul, radio-ul, adio-ul, tactul, actul, muzica, balansul, ba lansarea, ba sarea, ba piperul, telegrama, drama, fulgul, fulgerul, alo-ul, tangoul, ecoul — mi-am dat încă o dată seama că avem în el unul din cei mai buni actori de medie și comedie, de basm și cumetrie cu Sfîntul Pleonasm.

Are ceva, desigur, din Birlic, din partea lui de a suporta un nimic pînă izbucnește. Are ceva din Goe, obrăznicia lui terorizantă și solubilă. Are ceva și din Marinuș Moraru, din candoarea lui parșivă — puțintel și din Dinică, din surîsul lui feroce. Are ceva — păi altfel, cum, la români? — din Caragiale, din întrebarea lui fundamentală: „ce, eș' copil?" E copil și ca atare nu poate să se lipsească de ceva din Stan. Stan Laurel. Simbătă m-a frapat cît seamănă cu Stan, cu perplexitățile lui mîntuite prin boacăne care conțin soluția.

Și are ceva din Chaplin, cel puțin obsesia florii la capătul păcatului și al tuturor peripețiilor care pun cît de cît în primejdie imaginația. Vine din Topîrceanu, tra-



ge spre Sorescu — are cursivitatea inteligenței lirice a unuia și intimitatea cu cosmosul, a celuilalt. E chiar prea intim, prea jovial cu cosmosul — dar n-am bază morală și demagogia să-i obiectez.

Dacă îi lipsește ceva, e crusta încruntării. E ceea ce-l face accesibil pe toate meridianele și n-ar fi exclus, totodată, ca asta să-l piardă, precum un fulg pe miriștea mirărilor perpetue. Nu se teme. Resortul cel mai adînc este lipsa de teamă — teama, necunoscutul învinse prin două linii și un cerc zăpăcit, luate drept nas, gură și obraz. Arghezi a fost, printre primii, fermecat de ingeniozitatea formulei.

În fapt, el cuprinde, ceva din mecanica ghicitorilor noastre istețe: e mut și poate vorbi tuturor, planetei și Anetei, e slut dar place și cînd stai pe ace și cînd ești pe pace; e universal dar bate și local; e pentru copii, e pentru adulți, pentru cei puțini ca și pentru mulți; priceput de o lume, e plin de glume, totuși n-are nume.

Noi îi spunem, deci, „omulețul" lui Gopo.

**Radu Cosașu**

Plastică

# Dimensiunile noii spiritualități

Grigore Minea: **Victoria păcii**

SĂRBĂTORIREA celor două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, punct de referință pentru evoluția civilizației noastre contemporane, a însemnat și un prilej de bilanț lucid, paralel cu privirea îndreptată către un viitor ale cărui coordonate și premise esențiale sînt conținute în actualitatea ardentă. Am avut prilejul să constatăm, încă o dată, că timpul istoriei, care echivalează cu intervalul marilor și determinantelor sedimentări, se compune din numeroase și semnificative segmente, relativ reduse în comparație cu etalonul obișnuit, capabile însă de mutații definitorii, de modificări ale căror consecințe se amplifică treptat și justifică interesul acordat unei etape, unei perioade anume. De aici și interesul teoretic, pe lîngă spectaculosul saltului produs la nivelul civilizației materiale și spirituale, detectabil prin simplu contact cu realitatea cotidiană, provocat de procesul ideilor, în toate domeniile și la nivelul tuturor fenomenelor, în cele două decenii ce au trecut de la cel de al IX-lea Congres. Punerea în paralel a laturii teoretice și a concretului incontestabil ne conduce la concluzia unei interacțiuni coordonate și a evidentului cîștig realizat în cîmpul ideilor, ceea ce atrage, inerent, reciproca pentru etapele ce urmează, adică amplificarea legică, inexorabilă și dialectică a realului faptic.

În domeniul culturii, al artelor ca segment specific dintr-un proces cu infinite aspecte și particularități, se remarcă o concentrare a interesului teoretic, ineluctabil urmată de efecte simptomatice în cîmpul expresiei propriu-zise, către problemele raportului dintre ideile artei, funcțiile sale, modalitățile de comunicare, conexiunea inextricabilă cu timpul activ și relația cu publicul cel mai larg. Astfel sintetizate și schematizate, toate aceste preocupări ar părea artificiale sau doar enunțurile unor bune intenții. În realitate, prin chiar dialectica practicii artistice, pusă în permanentă comunicare cu analiza și prognoza teoretică, toate deschiderile enunțate se descifrează în cîmpul concepțiilor, ca urmare a cadrului ideologic mai larg, cu accente prioritare pentru etapa pe care o traversăm, precizat în repetate rînduri în materialele de partid, elaborate sub girul ideilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Concret, în domeniul artelor vizuale asistăm la un proces de punere în paralel a comandamentelor de ordin social, politic, etic și moral cu imperativul valorilor estetice și al actualității soluțiilor expresive utilizate. De aici, ca un prim cîștig, o circulație a procedeelor, atitudinilor și căutărilor de fond, grefate pe tradiția artei noastre de angajare umanistă, de responsabilitate socială și etică, soluția de complementaritate furnizînd atît accesibilitatea specifică operei de artă ca realitate mediată, cît și propunerea unor deschideri incitante, de real și autentic sincronism cultural. Probabil că lucrul cel mai simptomatic rezidă în afirmarea unei identități autohtone prin recuperarea cîtorva arhetipuri specifice, prin întoarcerea la structuri ce se regăsesc, asemeni unor jaloane simbolice, pe parcursul istoriei noastre, fixînd datele și locul filosofiei originare, de incontestabilă particularitate. În felul acesta, depășind tradiția imediată — cea a sfîrșitului de secol XIX și începutului de veac XX — din care se alimentează în continuare o anumită direcție ce și-a propus o fructificare a ei prin intervenții originale și fertile, artiștii au furnizat surpriza unui modernism de calitate prin întoarcere și relansare. Este un proces ce s-a cristalizat mai ales în ultimul deceniu și pune în evidență atît o conștiință națională a specificității cu rădăcini profunde, cît și capacitatea de a găsi și impune formule proprii, inconfundabile și definitorii, într-un climat universal minat de mimetism și mode cu rata de existență extrem de redusă. Premisele se regăsesc, la o analiză nuanțată, în chiar impulsul dat de Congresul al IX-lea, de cele ce au urmat, culminînd cu Congresul al XIII-lea, ideii de libertate, independență, particularitate, în toate domeniile existenței sociale și spirituale.

PARALEL, s-a produs o pronunțată orientare către soluțiile figurative, ca o consecință a redescoperirii inepuizabilelor resurse ale realității, accentul căzînd pe figura omului, pe întreaga sa personalitate complexă. De aici și diversificarea tematică, de la portretistică la compoziția alegorică, de la scena de muncă la metafora sau simbolul ce încorporează actualitatea și istoria, fapta și ideile. Este un lucru evident, cu valoare axiomatică, această regăsire a modelului uman ca punct de focalizare conceptuală, ca epicentru al mișcării structurilor către o nouă dimensiune ontică, în raport cu gravele și complexele probleme ale ființei umane contemporane. Caracterul solar, optimist, încărcat de accente panteiste și de obsesia comuniunii cu macro și microcosmosul, propriu artei noastre, s-a accentuat prin vizibilul primat acordat ideii, capacității de comunicare a semnului plastic, dincolo de simpla jubilație senzuală sau de pitorescul agreabil. De aici, ca o consecință pe termen lung, disponibilitatea crescîndă pentru dimensiunile monumentale, pentru temele și structurile capabile să organizeze un spațiu agoric în raport cu o imagine plastică — sculptură, pictură, tapiserie —, arta celor 20 de ani îmbogățindu-se cu numeroase repere de for public, în raport cu noua și ampla viziune edilitară. Sensul exact al noțiunii de „comandă socială" se regăsește în lucrări ce reflectă realitatea cotidiană dar și proiecțiile ei ideale, întrebările acute ale omului contemporan dar și dezideratele sale firești, umane și civice, spirituale și materiale. Ne găsim, de fapt, în fața transpunerii în viață a recomandărilor de a făuri o artă nouă, responsabilă, revoluționară și activă în procesul formării omului de tip nou, de a reflecta realitatea românească cea mai profundă, adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor creatorilor în diferite ocazii, ca un corolar al politicii culturale urmate cu neabătută consecvență în aceste două decenii. De aceea, o dată mai mult, ni se par extrem de importante, prin caracterul actual al creației și prin perspectivele ce se conturează, pozițiile teoretice de pe care s-au operat mutațiile de fond și formulă, concepțiile și atitudinile de pe care artiștii noștri contemporani abordează problemele artei și toate implicațiile consecutive. Iată de ce, revenind la ideea inițială, va trebui să vedem, pentru durata istoriei, care este importanța epocii inaugurate de Congresul al IX-lea, cu toate rezonanțele sale în timp, atît la nivelul ideilor, cît și la acela al rostirii artistice specifice, analizînd deplasări simptomatice și mutații ce conferă un caracter definitoriu creației în ansamblu, dincolo de particularitățile inerente proceselor dinamice, dialectice.

Probabil că o concluzie convingătoare, relevantă pentru întregul artei românești contemporane, ar fi o expoziție compusă din cele mai reprezentative opere ale acestui moment, organizată pe verticala problemelor de fond și pe orizontala genurilor. Dar această manifestare ideală, realizabilă doar prin parcurgerea marelui muzeu care este țara întreagă, ar însemna și ea doar partea vizibilă a procesului inițiat în urmă cu 20 de ani și mereu amplificat, căci principalele mutații s-au produs la nivelul oamenilor, al conștiințelor tot mai capabile să creeze și să asimileze frumosul, arta, ca pe dimensiunile firești ale noii spiritualități socialiste, ale noii deschideri către valoare, comunicare, militantism, dimensiuni specifice culturii noastre de astăzi.

**Virgil Mocanu**

MUZICA

# Talente tinere

FESTIVALUL vîlcean nu mai este o noutate. Pentru a șaptea oară „Tinere talente" din Liceele de artă și Conservatoare și-au dat întîlnire aici, sub semnul „Anului internațional al tineretului" și al „Anului muzicii europene — 1985". Făcînd un bilanț concis al Festivalului, se poate afirma cu certitudine că el s-a situat la o înălțime valorică excepțională, fiind cu adevărat demn de emblemele afișului. Odată mai mult s-a constatat că talentul muzical și competența cu care este el îndrumat în instituțiile noastre de învățămînt artistic constituie un tezaur național de primă însemnătate, o avuție spirituală ce se cuvine valorificată cît mai larg posibil, pentru cultivarea intensă a publicului nostru și pentru a ne înfățișa în lume cu fruntea sus. Unul din criticii Colegiului din A.T.M. care au prezentat cele patru concerte ale manifestării, Vasile Donose, arăta, pe bună dreptate, că în ultimul timp, sumedenie de copii și tineri de la noi s-au întors din străinătate cu premii obținute la concursurile muzicale internaționale. A fost o bucurie să-i găzduim pe unii dintre ei în ceasurile de muzică ale Festivalului vîlcean. Dar satisfacția nu se oprește aici: ei poartă pretutindeni mesajul spiritualității românești. De la vîrstele cele mai fragede și pînă la cele ale tinerilor artiști formați, toată această formidabilă pleiadă ne face cinste în fiecare zi.

Prima seară, dedicată „Tricentenarului Bach-Händel-Scarlatti", începe bine, cu o elevă oboistă clujeană, Marta Lupșa, care are stabilitatea sonoră și spontaneitatea tuturor tinerilor slujitori ai acestui instrument din urbea ei. Secretul? Un profesor excepțional. Dar din păcate nu este destul loc aici și pentru toți dascălii — deși ei sînt „eroii din umbră". Unul din „cei mai buni de pe teren" în prima seară se dovedește violonistul Ștefan Karacsony, care, aflat la Cluj-Napoca în ultima clasă de Liceu de artă, înalță cu admirabilă liniște și limpezime pagini din **Partitele** de Bach, care-i fac să se împiedice citeodată și pe virtuozii maturi. La flaut, Mihai Maxim, cu o muzicalitate plăcută, luptă cu dificultățile redutabile ale singurei **Sonate** solo dedicată de Bach instrumentului său; Zsuzsa Bálint, grațioasă pianistă tîrgu-mureșeană, deapănă cursiv mișcările **Partitei nr. 1**, sculptate odinioară sonor și de Lipatti. Meritul înfățișării perlelor pianistice ale lui Domenico Scarlatti îi revine lui Grigore Cudalbu, cuviincios dar încă insuficient de „mordant". Seara se încheie sub semnul experienței studenților evoluați, cu vocea străbătătoare a Evei Bărăianu și seriozitatea violoncelului lui Carol Huros.

Înșiruirea unor „Capodopere romantice" debutează, a doua zi, cu grația ușor ezitantă a Simonei Ghizdavu, în **Abegg Variationen** de Schumann. Apoi, Valentina Sandu, cunoscută pentru echilibrul sufletesc și tinerească înțelepciune, povestește convingător **Balada a III-a** de Chopin. Îi urmează o junǎ vîlceană școlită la București, Simona Scăunaș, care are o trăire muzicală interiorizată și inteligență în frazare, fiind chemată să-și sporească deprinderea contactului cu publicul.

Cred că mai de mult se vorbea de talentul dirijoral al elevului ieșean Radu Postăvaru — și s-ar putea ca pînă la urmă într-acolo să se canalizeze disponibilitățile sale muzicale, pe care **Scherzo nr. 4** de Chopin nu le-a evidențiat, la pian, prea concludent. În schimb, vîlceana Luiza Borac, elevă a Liceului de artă din București, explodează de temperament în **Mefisto-Vals** de Liszt, aflîndu-se în evidentă creștere artistică față de trecutele evoluții. Seara se încheie în culminație, cu **Sonata în la major pentru vioară și pian** de César Franck, pagină de bază din repertoriul lui George Enescu pe care memoria noastră, emoționată, îl recheamă din nou la cele trei decenii împlinite, de curînd, de la trecerea sa din viață. Am mai semnalat în aceste coloane talentul mișcător al violonistei Luminița Petre. În anul II de la Conservatorul din Capitală aflîndu-se, poate că tainele culorii infinit diversificate mai rămîn de descoperit și că ceea ce se păstrează oricînd tăinuit și enigmatic în asemenea capodopere se cuvine încă mai ocrotit de cutele sufletului interpretului. Este însă în cîntul viorii o sinceritate, o căldură juvenilă, care înfrîng orice rezistență; iar la pian, Viniciu Moroianu se arată din rasa artiștilor de elită. Inflexiuni rafinate, sonorități filtrate de discreție și suspensii ale timpului, alteori izbucniri pătimașe, totul este la locul lui. Iar dialogul dintre simplitatea elevată a viorii și comprehensiunea atotștiutoare a pianului devine revelator.

Sumedenie de mici vîlceni ne trec pe dinainte în dimineața de duminică: reținem cursivitatea spontată a Monicăi Răgușitu din **Sonata în la minor** de Mozart, timpuria bucurie în fața claviaturii a lui Petruț Constantinescu, sunetul curat de trompetă al lui Sebastian Sandu. Au fost de față aici și două mici colege din alte locuri. De aproape, de la Craiova, Mirabela Dina; cînd am ascultat-o, în preselecție, am rămas înmărmurit de sunetele ample, orchestrale ale **Preludiului** din **Suita în stil vechi** de George Enescu. De data asta, horbota blîndă a unui **Impromptu** de Chopin, incisivitatea pitorească a **Jocului țigănesc** de Tudor Ciortea își află, fiecare, nuanța perfect adecvată. Încă mai formată este Alberta Alexandrescu, bucureșteancă cu un an mai mare. O **Gigă** de Händel este urmărită în toate meandrele ei dificultoase, cele **Patru fabule** de Paul Constantinescu vorbesc la pian în imagini vii. Iată doi **copii-minune**, care merită vegheați și îndrumați cu calm și încredere, fără exagerări, astfel ca înzestrarea lor excepțională să treacă pragul periculos al vîrstelor schimbătoare.

Tot de la Craiova, ne mai vine un violonist îndeminatic, Marius Manea și un flautist-virtuoz, Alin Tătaru, care înșiruie dantelele unor **Variațiuni după teme din opera „Carmen"**, fără să facă risipă de sensibilitate, dar vădind un nivel instrumental remarcabil. Defilarea duminicală a elevilor se încheie cu un violonist bucureștean, Răzvan Aliman, de pe acum cîștigător de concursuri și conturat ca o certitudine a viitorului apropiat, vădind o bravură instrumentală dublată de bun gust. În fine, o adorabilă xilofonistă, Dorina Pentelescu, ne dăruiește o transcripție după **Introducere și Rondo capriccioso** de Saint-Saëns, realizînd uimitor, cu betișoarele ei, un legato în frază, ca la vioară. De unde vine? Dintr-un sat de lîngă Vatra Dornei, numit Poiana Stampei și învață la Liceul de artă clujean. Formidabil!

Dimineața se împlinește sub semnul nobleței muzicale, cu **Sonata op. 2 nr. 3** de Beethoven, pătrunsă în toate detaliile și redată cu superior echilibru de un absolvent de Conservator bucureștean, Vlad Dimulescu, pe care l-am mai semnalat între tinerii concertiști de nădejde ai actualității.

După amiaza ne poartă „De la George Enescu spre noi", debutînd cu o **Sonată** pentru pian, concisă și suculentă, a elevului Dan Dediu, interpretată de autor. Muzica lui Enescu este onorată de o elevă violonistă clujeană cu bună trăsătură de arcuș, Alina Barbu, de o colegă bucureșteană, Silvia Simionescu, care are harul frazei suplu vălurite, ca și de un pianist inteligent și prompt, Valentin Lazăr. Iată un program în care toți protagoniștii se dovedesc virtuozi în devenire. Ascultăm **Sonata nr. 3 pentru vioară solo** (dedicată lui Enescu) de Ysaye, arcuită strîns de Jenö Koppandi, Paul Cristian Staicu scrutează cu autoritate dificilele **Sarcasme** de Prokofiev. Transparențele spirituale ale contemporanului francez Henri Dutilleux își află în flautista Margareta Soos o interpretă sensibilă și alertă — nouă confirmare, la nivelul ultim al studiilor, a nivelului școlii de suflători clujene.

Centenarul nașterii corifeului școlii vieneze moderne Alban Berg ne-a prilejuit una din cele mai pătrunzătoare interpretări ale **Sonatei op. 1 în si minor**, pe care Viniciu Moroianu o redă ca o chintezență a lirismului de sorginte romantică, descinzînd direct din Schumann, deși compozitorul acum omagiat avea să joace un rol de prim ordin în devenirea muzicii veacului nostru. Nu credem că această tălmăcire avea de ce să pălească în fața celei a faimosului Christoph Eschenbach, de la Ateneu, de acum cîțiva ani. În fine, ne-am bucurat să ascultăm muzică românească post-enesciană în versiuni de prima mînă. Finalul **Sonatei-Rapsodie** de Constantin Silvestri răsună sclipitor înfățișat de un elev de ultimă clasă de liceu, Aladar Racz; în fine, **Cvartetul în do minor** al lui Radu Paladi, redat de formația „Eos", de la Conservatorul bucureștean (Mihai Ionescu, Liviu Neagu, Margit Birtalan, Carol Huros), ne-a readus îmbucurător o vibrantă creație camerală a unui compozitor de generoasă muzicalitate și pe care — aflat în plină maturitate — dorim să-l reîntîlnim cît mai des și pe acest tărîm al lucrărilor ample, apt să-i valorifice plenar darul rar al melodiei nobile și expresive, frecvent afirmat în nestematele creației sale corale.

**Alfred Hoffman**

# Universul cărților

CEA de a 7-a consfătuire privind problemele de cercetare și valorificare a valorilor bibliofile din patrimoniul cultural național, desfășurată în acest an la Tîrgu Mureș, a fost dedicată celebrării de întregul nostru popor a două decenii de la Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea partidului și statului nostru se află tovarășul Nicolae Ceaușescu.

O expoziție documentară și de carte contemporană, axată pe planul tematic al evenimentului omagiat, a evocat pe de o parte, într-o cuprinzătoare sinteză de imagini, efortul milenar pentru independență și neatîrnare a neamului românesc ; pentru a urmări ca o încununare — prin cele mai reprezentative producții editoriale din țară — succesele edificării epocii noi, pe care o trăim. În centrul expoziției se află expusă opera teoretică fundamentală a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Zestrea de carte păstrată în patrimoniul județului Mureș a prilejuit organizarea a două expoziții tematice, demonstrînd realitățile cultural-istorice de necontestat — continuitatea și unitatea, procese inseparabile care au întărit ființa națională.

Prima expoziție — **Unitate și continuitate. Prezența și circulația cărții vechi românești în județul Mureș** (sec. XVI—XIX) a confirmat, încă o dată, spusele lui Nicolae Iorga : „Marele merit al cărții e că trecînd hotarele a adunat sufletește prin viață culturală pe toți românii laolaltă". Printr-un procedeu vizual inspirat, o hartă a județului a marcat toate punctele, și nu puține, în care se află, și astăzi, numeroase exemplare de carte veche românească — ceea ce, numaidecît, au continuat să dovedească tomurile etalate.

Foiletonate fiind pentru public — anume — să atragă atenția, asupra posesorilor, asupra eforturilor de a le procura, asupra multor însemnări de lectură, dar mai cu seamă asupra provenienței acestora ; căci, ajungînd aici, dinspre toate tiparnițele de dincoace de munți, fie ele de la Rîmnic, Snagov, Tîrgoviște, București, fie de la Iași sau Buzău, cărțile vin să ateste vechile raporturi culturale ale Transilvaniei cu Țara Românească și Moldova — rostul hotărîtor pe care l-au avut în menținerea sentimentului de unitate națională prin cultivarea limbii. Împreună cu tipăriturile de la Sibiu, Brașov (Alba-Iulia), cu cele ale Blajului — pînă la cărțile elaborate și tipărite de bravii corifei ai Școlii Ardelene, expoziția, ce a rămas deschisă în această vară, constituie o imagine integratoare a unei geografii spirituale autohtone.

Cea de a doua expoziție vernisată la Biblioteca județeană Mureș — **Românii în istoriografia universală** (secolele XV—XIX) — a adus în expunere o impresionantă colecție de carte veche străină (aflată în păstrarea instituției organizatoare), închegînd, printr-o coerență de cronică, un admirabil și convingător excurs al temei enunțate.

Delimitînd un spațiu înscris între vechile hotare ale Daciei punctat, ca un leitmotiv, de hărți întocmite de reputați cartografi, traversînd secolele din antichitate pînă după 1800, secvențele se implinesc luînd proporții extraordinare. Procedeul decupării din context a citatului, a unor întregi capitole — riguros ordonate, ce vorbesc despre români, face să rezulte un documentar ce impresionează prin minuțioasa precizie. Căci, nici un domeniu care alcătuiește, în fapt, structura unei societăți n-a fost omis, mulțimea știrilor istorice sau geografice, aspectele economice, informațiile despre etnografie, ori cele culturale, din antichitate pînă tîrziu, au permis ordonarea lor sistematică.

Știind, sau neștiind unii despre ceilalți, autorii acestor lucrări se regăsesc, așadar, laolaltă dincolo de timp în incinta unei convingătoare expoziții, menite să demonstreze prin intermediul cărților, scoase de ei în celebrele tipografii din Veneția, Leyda, Amsterdam sau Viena, că poporul român și-a proiectat existența în preocupările marilor cărturari ai lumii.

CONSFĂTUIREA științifică, reunind participanți din cadrul tuturor oficiilor pentru patrimoniul cultural național, din muzee, biblioteci, institute de cercetări, arhive și universități, și-a desfășurat, ca de obicei, lucrările în cadrul secțiunilor de lucru : **Carte veche Românească, Manuscrise, Bibliofilie, Daco-Romanica, Artă, Documente-Corespondență-Memorialistică ;** în mod cu totul justificat, afilîndu-se, mai recent, preocupărilor de valorificare și cele de conservare-restaurare.

Cartea veche românească a fost, cu precădere, abordată din perspectiva circulației, și a răspîndirii ei, într-o perfectă relație, cu tradiția locurilor și cu imperativele social-istorice care au generat nevoia de carte. Noțiunea de circulație a căpătat o deplină acoperire datorită cercetărilor întreprinse pe un vast aparat de însemnări marginale, aflate pe tomurile vechi. Aceste reflecții, izvorîte din realitățile frămîntatelor vremuri trecute, au surprins prin ineditul lor miezul și fervoarea unor evenimente cruciale cum ar fi : lupta pentru libertate socială, unitate și independență națională sau Revoluția de la 1848—1849.

Aflată la îndemîna oamenilor care au trăit istoria, care au participat nemijlocit la făptuirea ei, cartea veche românească a devenit, astfel, suport de cronică vie și imediată, îmbrăcînd sensurile unei noi actualități, spre a evoca procesele în care s-a angajat cu forța de a restitui semnificația eforturilor de libertate și de unitate națională.

Zestrea de manuscrise necunoscute, încă, rezultate din strădania scribilor-cărturari, nestingherită de ritmurile „galaxiei Gutenberg" a developat la rîndul ei, prin intermediul celor mai interesante comunicări, mulțimea descoperirilor și totodată caracterul enciclopedic al acestor comori. Lucrări din domeniul medicinii, farmacologiei, agriculturii sau artei culinare continuă an de an să diversifice colecțiile clasice de istoriografie, generalizările putînd să ducă la concluzii capabile să îmbogățească însuși conceptul de cultură cu privire la trecutul poporului nostru. Investigarea manuscriselor românești a proiectat o convergență, a temelor, care, întregindu-se unele pe altele, au făcut să rezulte anumite trăsături comune ale valorilor descoperite, spiritul patriotic de care au fost animați făuritorii acestora, conștiința latinității, aspirația de a se exprima în creații cît mai originale. Căci, atenta aplecare asupra scrierilor vechi-manuscriptice, a dus și la descoperirea de versuri românești, fie reunite în culegeri, fie atașate unor tipărituri ; fapt ce ne avertizează că un catalog — nescris — al genurilor literare e, oricînd, apt să se întregească.

**Bibliofilia** — disciplină cu o gamă largă de criterii — menite să statueze selecția exemplarelor de preț, a relevat în acest an, prin cîteva lucrări, întregi ansambluri de carte bibliofilă existente în bibliotecile județului-gazdă, la Sighișoara, la Cluj sau la Sibiu. Însemnările de lectură regăsite pe exemplare de carte rară, din bibliotecile unor savanți ca B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Onisifor Ghibu au dat naștere la pertinente comentarii asupra orizontului enciclopedic al cărturarilor de o formație sau alta ; după cum volume cu dedicații, din bibliotecile lui Liviu Rebreanu sau G. Călinescu s-au înfățișat cu o suită de raporturi confraterne, ce dau și sens dar și farmec oricărui climat literar.

De prisos a mai sublinia că **arta** se înscrie de fapt și de drept în sfera bibliofiliei, că miniatura și ilustrația de carte abordate autonom au lăsat loc analizei tehnicilor ornamentațiilor, revelării stilurilor specifice, anumitor școli de miniaturi autohtone. Procedeele înaintate ale picturii pe pagină, tehnicile artei metalului și pielii, meșteșugul ferecăturii și al legăturii de carte, supuse unor examene analitice pe cărți de valoare excepțională au demonstrat că tradiția medievală românească se situează la nivel european în legătură cu cartea bibliofilă.

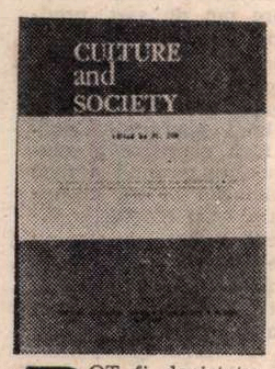
Lecturînd, cum se spune, cu lupa, serii de mărunte, dar prețioase desene, s-a mai alcătuit o interesantă sinteză, de genul Ex-libris-ul românesc, sintetizat pe baza colecției de carte veche românească de la Oradea.

Lucrările discutate în cadrul secției **Daco-Romanica** au marcat la rîndul lor, exemplar, demersul expozițional de care vorbeam, prezența românilor în conștiința europeană, demonstrînd că există, încă, mărturii necunoscute care pot aduce prețioase informații despre români și țările locuite de ei, din vechime. O întreagă serie de elzeviriene din fondurile bibliotecii județului gazdă au fost cercetate din perspectiva contribuției la circulația cărți filosofice — editată de celebra dinastie de tipografi și ajunsă în bibliotecile transilvane.

Imens cîștig este și faptul că patrimoniul de hîrtie, pe cît de „solid" în structurile de conținut, pe atît de fragilizant prin trecerea timpului, a intrat în atenția dezbaterilor, astfel că, bunele rezultate obținute în practica de laborator, căutările fertile pentru aplicarea celor mai potrivite metode de restaurare și conservare s-au sintetizat în lucrări cum ar fi **Aspecte ale unor volume aflate într-o stare de deteriorare critică**, sau **Stabilizarea în timp a cernelurilor ;** dar și altele, ce vor întregi o literatură de specialitate, adecvată naturii specifice a materialului din care sînt alcătuite colecțiile românești.

Lucrările celei de a 7-a consfătuiri de bibliofilie desprinse din vestigiile scrisului, create și păstrate în spațiul nostru cultural, s-au remarcat prin originalitatea tratării temelor, au demonstrat, încă o dată, puterea cărții în procesul de afirmare a poporului român, în făurirea fizionomiei lui spirituale și a identității de sine.

**Constandina Brezu**




# Cultură și societate

**R.F. Germania, după cel de al 15-lea Congres care a avut loc la București, aspecte din acest progres al istoriografiei române recente.**

POT fi depistate în inițiativele diplomatice, politice, culturale românești din trecut scheme de gîndire care au prins forma unor modele ? Au revenit aspecte din aceste modele la distanță de secole, ceea ce ne-ar permite să vorbim despre tipologii ? Se poate vorbi despre o strategie românească în relațiile internaționale și în desfășurarea activităților culturale ? La aceste întrebări, cititorul află răspunsuri de excelentă calitate într-un elegant volum care a văzut de curînd lumina tiparului : **Culture and Society. Structures, interferences, analogies in the modern Romanian history,** o culegere de studii apărută prin grija lui Alexandru Zub. Volumul este al 6-lea supliment al „Anuarului Institutului de istorie și arheologie «A. D. Xenopol»" de la Iași, o publicație care și-a asigurat de mult un meritat prestigiu în rîndul tuturor celor care se apleacă asupra trecutului pentru a înțelege mai bine prezentul. „Anuarul" de la Iași a adus, în ultimii ani, nu numai un spor de cunoaștere, dar și un spor de inteligență în înțelegerea trecutului nostru. Contribuțiile istoricilor de la Iași evidențiază cu claritate progresul făcut în ultimele două decenii de istoriografia noastră, mai ales prin temeinicia cu care sînt expuse argumentele, prin larga deschidere spre cele mai moderne metode de cercetare, prin patriotismul care a dat sens angajării în cele mai fierbinți dezbateri și care a însemnat atașament față de o formă originală de cultură, față de străduințele tuturor celor care au creat cultură împotriva vicisitudinilor și a făcătorilor de „basne și ocări". Apărut în limbi străine, volumul realizat, în marea majoritate, de istorici de la Iași are menirea de a înfățișa participanților la cel de-al 16-lea Congres Internațional de Științe Istorice care se va întruni, în luna august a acestui an, la Stuttgart, în R.F. Germania, după cel de al 15-lea Congres care a avut loc la București, aspecte din acest progres al istoriografiei române recente.

TEMELE abordate în acest volum sînt variate, mai ales datorită faptului că autorii provin din domenii diverse de preocupări ; de aici și interesul deosebit al culegerii care nu propune doar simple evaluări noi ale unor perioade care nu au fost neglijate, ci, mai mult, reconsiderări ale unor reprezentări pe care ni le-am făcut despre aceste perioade sub influența unor remarcabile cercetări pornite, însă, dintr-un unghi îngust. Sau dintr-un punct de vedere dirijat de interese de moment, care și-au găsit justificări convingătoare, la vremea lor ; se adaugă influența interpretărilor unilaterale pe care tocmai această investigare animată de dorința de a conjuga eforturile specialiștilor din diverse domenii le poate depăși, integrînd în sfera culturii noastre acțiuni neglijate sau neînțelese. Alexandru Zub subliniază în cuvîntul său introductiv faptul că acesta a fost scopul culegerii — de a explora cu unelte variate aceeași arie, civilizația românească dezvoltată din secolul 18 și pînă în preajma epocii noastre, adică etapa de modernizare a societății românești. „Studiile se caracterizează prin observația concretă, respingînd în egală măsură simpla îngrămădire de fapte și excesul de abstractizare", adaugă Alexandru Zub.

Ceea ce imprimă o notă aparte acestui volum este faptul că, în marea majoritate, autorii trec de cealaltă parte a oglinzii : ei nu arată, doar, că o mai pătrunzătoare analiză a faptelor conduce la o nouă înțelegere a unor momente importante din istoria noastră, argument pe care îl avansează orice interpretare care rupe un șir de clișee și prejudecăți, ci merg mai departe și aduc în lumină suportul teoretic al vechilor interpretări, indicîndu-le, am spune matematic, coeficientul de subiectivitate și erorile de calcul. Istoria judecă faptele din trecut și se judecă pe sine : construcția ridicată de predecesori este cercetată critic și modificată. Critica și construcția marchează toate studiile din acest volum care, în același timp, își dezvăluie doza de angajare în actualitate, întrucît reevaluarea interpretărilor acceptate nu se face sub semnul gratuit al noutății, ci sub imboldul dintotdeauna al istoricilor români care au înțeles, cum sublinia Alexandru Zub într-o carte, stricta legătură dintre a „scrie" și a „face" istorie. Reevaluarea unor momente din trecut ne îndeamnă să ne privim altfel pe noi înșine și să purcedem cu noi mijloace și noi decizii în activitatea noastră cotidiană. Atitudinea aceasta a istoricilor ieșeni îi introduce direct în cele mai vii dezbateri ale istoriografiei contemporane, după cum îi îndreptățește să abordeze teme dintre cele mai însemnate ale procesului de modernizare a societății românești, nu numai din perspectiva oferită de documentul de epocă, dar și din unghiul efortului contemporan din țara noastră. O atitudine care s-a afirmat în climatul de reevaluare majoră a trecutului nostru din ultimele două decenii.

DE AICI, interpretările înnoitoare date veacului 18, privit adesea ca o epocă de scufundare în întuneric de generația de istorici de la mijlocul secolului trecut : în timp ce Leonid Boicu schițează un model al statutului juridic și politic al principatelor române, în comparație cu statutul Dubrovnicului și al Curlandei, Ștefan Lemny surprinde clișeele mentale din istoriografia romantică aplecată asupra epocii fanariote. Analizînd publicația „Temeswarer Nachrichten" care a apărut în 1771 la Timișoara, Victor Neumann subliniază aportul acestui periodic la difuzarea Luminilor în Transilvania (și care, evident era legată de politica desfășurată de curtea imperială vieneză protagonistă a unui patriotism „organizat" care nu se întîlnea întotdeauna cu patriotismul „organic", izvorît din realitățile trăite și suport al acțiunii intelectualilor luminați din Transilvania). Afirmarea națiunii române în secolul națiunilor este așezată în context european de către Dinu Giurescu, în timp ce Gheorghe Platon deschide o dezbatere dintre cele mai interesante și mai pline de consecințe într-un articol foarte echilibrat despre liberalismul român, cu precădere în a doua jumătate a secolului 19, adică în momentul în care acest curent de idei a hrănit doctrina deținătorilor puterii politice. Să adăugăm că problema este deosebit de actuală, după cum ne-o mărturisesc studiile foarte recente ale profesorului Moritz Csáky despre liberalismul ungar și ale lui Emanuel Turczynski despre Lumini și liberalism timpuriu la români. Sorin Antohi discută „modelul utopic" al lui Heliade Rădulescu, iar Andrei Corbea reevaluează „influența" germană asupra „Junimii". Alexandru Zub urmărește strategia școlii critice românești care, prin Ion Bogdan, D. Onciul, N. Iorga, a insuflat o nouă direcție istoriografiei din țara noastră, iar Mihai Dinu Gheorghiu se ocupă de strategia „Vieții românești" care și-a început activitatea într-un context politic și cultural plin de implicații diverse. Ștefan Afloroaei tratează chestiunea timpului istoric și a acțiunii critice din gîndirea lui C. Rădulescu-Motru, în timp ce Liviu Antonesei investighează modelul acțiunii culturale a revistei „Criterion", care grupa intelectuali de marcă, precum Petru Comarnescu, Constantin Noica, Mircea Eliade sau Mircea Vulcănescu. Valeriu Florin Dobrinescu ne propune o sugestivă comparare a atitudinii statului român în anii neutralității din preajma primului război mondial cu atitudinea din preajma celui de-al doilea război mondial, în timp ce Gheorghe Buzatu refăcînd, cu ajutorul ideilor extrase din scrierile și discursurile lui Nicolae Titulescu, modelul păcii propus de marele diplomat lumii interbelice. I. Saizu reconstituie modelul menit să asigure independența economiei române în anii interbelici.

GÎNDITORI, curente intelectuale, teorii sînt supuse discuției în culegerea aceasta care ne propune, în final, să regîndim felul nostru de a privi momente din trecut asupra cărora ne-am obișnuit să trecem în grabă sau momente care sînt mult mai pline de substanță dacă le privim într-un context internațional. Pentru că acesta este unul din meritele majore ale studiilor, acela de a conjuga reflexia critică cu cercetarea comparată a istorici noastre. Așa cum alt merit este că aduc în lumină constante și continuități puternice din cultura dezvoltată în societatea românească modernă.

**Alexandru Duțu**

# DOCTRINA CEAUȘESCU în rezolvarea

**PRESTIGIUL** internațional al președintelui Nicolae Ceaușescu, considerat astăzi, pretutindeni, pe baza unei realități istorice ce impune prin realizările sale de excepție, drept arhitectul succeselor românești în măreața operă de construire a unei societăți socialiste multilateral dezvoltate, a unei existențe libere și prospere pentru poporul român și, în același timp, inspiratorul și călăuzitorul unei politici externe novatoare și îndrăznețe, bazată pe o profundă tradiție umanistă, pe marile valori ce au caracterizat multimilenara istorie a poporului nostru, este reflectat de numărul impresionant de lucrări traduse pe toate meridianele lumii, de interviurile solicitate de mari agenții de presă și televiziune, de declarațiile făcute asupra politicii românești și concepției teoretice și acțiunii practice a președintelui Ceaușescu de mari personalități ale vieții politice, științifice, culturale și artistice din toată lumea.

O acțiune exemplară la nivelul planetei al cărei caracter de consecvență și decizie a fost apreciat ca semnul efectiv al unei concepții politice echilibrate și coerente, propunînd soluții eficiente pentru marile probleme care stau acum în fața lumii, pentru rezolvarea situațiilor conflictuale exclusiv prin mijlocirea dialogului. Un dialog conceput ca instrumentul de lucru cel mai indicat, la toate nivelele, nu numai în caz de criză, dar și pentru a evita, în toate cazurile, recursul la forță, cu consecințe imprevizibile, dată fiind amenințarea declanșării unei conflagrații nucleare.

Este vorba, în esență — așa cum s-a subliniat în numeroase rînduri în analiza contribuției concepției politice a președintelui Nicolae Ceaușescu — despre prezența neîncetată, în fiecare act de decizie, în elaborarea fiecărei acțiuni pe plan național sau internațional, de prezența idealului umanist, al dragostei pentru oameni, pentru marile valori ale civilizației create prin secole și secole de eforturi.

Istoria contemporană consemnează la loc de cinste poziția, considerentele, propunerile și acțiunea consecventă a președintelui României pentru asigurarea dreptului vital al oamenilor la existență, la viață, la libertate și la independență. Vasta și fecunda sa operă teoretică reliefind cutezanța și profunzimea gîndirii sale revoluționare, ideile sale generoase privind destinul de azi și de mîine al lumii sub semnul de lumină și echilibru al păcii, au găsit o deosebit de entuziastă și largă audiență internațională. Vom reda, în spațiul acestor pagini, în semn de respect și de cinstire față de marele conducător al României socialiste, acum — în acest moment aniversar a două decenii de împliniri ce au ridicat numele și renumele țării noastre la cote niciodată atinse în stima și prețuirea întregii lumi — cîteva fragmente din studiile ce se constituie ca prefețe la o serie de volume prezentînd activitatea președintelui României, sau ca aprecieri la lansarea acestor lucrări în diferite țări ale lumii.

Sînt studii sau aprecieri aparținînd unor prestigioși oameni de cultură de pe toate continentele, oameni politici de primă mărime, oameni de știință, editori, într-o unanimă recunoaștere a meritelor deosebite ale conceptelor politice vehiculate — cu consecvență și fermitate — de președintele Nicolae Ceaușescu. Se subliniază, în același timp, faptul că președintele României a fost, de multe ori, cel care a formulat primul o serie de deziderate, norme și principii care, datorită nevoii resimțite de lumea contemporană în ideea colaborării și cooperării, au devenit principii politice universal admise. Sînt, astfel, relevate soluții viabile privind relațiile interstatale, rezolvarea conflictelor la masa tratativelor, măsuri concrete în privința dezarmării și a creării de zone denuclearizate, cooperarea echitabilă între toate țările lumii indiferent de sistemul lor politic, transferurile de tehnologie și echipamente în favoarea țărilor celor mai sărace pentru recuperarea cît mai rapidă a unui dramatic, din atîtea puncte de vedere, decalaj.

Pe drept cuvînt, cei care au analizat opera președintelui Nicolae Ceaușescu au fost în primul rînd tentați să găsească dimensiunile sale universale, descifrînd cu satisfacție și admirație actualitatea și valoarea lor prospectivă. Ele pun în evidență „modelul românesc" trasat, cu genialitate și minuție, pe fundalul unic și atît de necesar al păcii, compunînd, prin gîndirea și acțiunea președintelui țării, un tablou de o vastitate și măreție impresionante. Cel al României în cei douăzeci de ani de la istoricul Congres al IX-lea.

## Mohamed NASSIM

*(directorul editurii International Publishing Institute din Pakistan, unde, numai în anul 1980, au apărut trei lucrări dedicate personalității și operei președintelui Nicolae Ceaușescu) :*

„Pe frontispiciul acestor lucrări se află portretul și numele unui mare prieten al Pakistanului, președintele României, Nicolae Ceaușescu, personalitatea proeminentă a epocii noastre, care se bucură pretutindeni de un mare prestigiu. Am acordat și acordăm o atenție deosebită, în cadrul activităților noastre editoriale, prezentării concepției novatoare despre lumea contemporană a președintelui României, cu convingerea că, în acest fel, poporul pakistanez va beneficia de o cunoaștere mai cuprinzătoare a gîndirii și activității concrete desfășurate de personalitatea de mare anvergură internațională care conduce destinele României.

Aș dori să subliniez faptul că, în Pakistan, președintele Nicolae Ceaușescu este bine cunoscut, în primul rînd pentru poziția sa consecventă, pentru lupta sa hotărîtă consacrată edificării unei noi ordini economice internaționale, bazată pe egalitatea în drepturi a tuturor statelor, respectul reciproc al independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța. Conducătorul României este un sprijinitor curajos al luptei pentru libertate a popoarelor, se opune imixtiunii în afacerile interne ale altor state și a dobîndit un strălucit renume pe plan mondial pentru fermitatea și consecvența cu care militează pentru înfăptuirea dezarmării și pentru desființarea blocurilor militare.

În contextul amplu al gîndirii social-politice a vieții internaționale din acest sfîrșit de secol și mileniu, concepția președintelui Nicolae Ceaușescu reprezintă o expresie remarcabilă a luptei pentru o lume mai bună și mai dreaptă, pentru triumful cauzei independenței naționale a statelor și libertății popoarelor, pentru dreptul lor sacru, inalienabil, de a-și hotărî singure soarta, de a-și trasa și afirma în mod suveran propria cale de dezvoltare, propriul drum al progresului".

## Th. KATRIVANOS

*(membru al Comitetului Director al partidului E.D.A. din Grecia, autor al apreciatului volum „Nicolae Ceaușescu — Demiurgul României noi", în prezentarea lucrării „Democratizarea relațiilor Internaționale") :*

„Opiniile conducătorului român, materializate zi de zi în acțiunile diplomatice concrete și energice ale acestei țări prietene, au o deosebită actualitate în epoca noastră. Președintele României este vestitorul și promotorul neobosit al liniei noi, reflectată de necesitatea unei largi și active contribuții a statelor mici și mijlocii în formularea hotărîrilor concrete și a normelor generale de comportament internaționale, de necesitatea deplinei consacrări a procesului complicat de democratizare a vieții internaționale, în toate dimensiunile sale economice, sociale, politice, juridice etc. De asemenea, de necesitatea înlocuirii vechilor structuri ale raporturilor internaționale depășite, inacceptabile, cu relații noi, democratice, fapt care a constituit, de altfel, întotdeauna o aspirație și un vis, devenite azi posibilitate, ale tuturor marilor conducători ai umanității.

Am avut onoarea și fericirea să-l cunosc personal pe președintele României, Nicolae Ceaușescu, și, mai mult decît atît, am consacrat o carte vieții sale, viață caracterizată printr-o activitate viguroasă și exemplară din toate punctele de vedere. Acest revoluționar neobosit, această inteligență luminoasă, care deține cea mai mare experiență a problematicii internaționale și cele mai multe contacte cu conducători de stat, cu șefi de partid și de mișcări revoluționare, nu a ezitat niciodată să călătorească acolo unde îl chema datoria, cu un singur scop : făurirea unei lumi mai bune și mai drepte fundamentată pe principii noi, pe o justiție internațională care să facă onoare omului și lumii întregi. Acest talentat conducător uimește prin vitalitatea și avîntul său.

România, prin participarea sa activă la viața internațională, își aduce contribuția la democratizarea activității organismelor internaționale, prezentînd nenumărate propuneri și luînd numeroase inițiative care influențează în mod pozitiv discuțiile și eforturile pentru promovarea unei noi ordini economice și politice în lume. Nu este vorba numai de scopuri și principii generale, ci de elemente componente ale unui program concret, la înfăptuirea căruia președintele României își aduce o contribuție deosebită, pe care celelalte popoare o recunosc și o apreciază".

## Atico VILAS-BOAS DA MOTA

*(profesor universitar, istoric și scriitor, doctor în filologie romanică, vicepreședinte al Comisiei naționale de folclor a Braziliei. Din prefața volumului „Momente din istoria poporului român reflectate în opera președintelui Nicolae Ceaușescu", Ed. Alfa-Omega, Sao Paolo, 1984) :*

„Prin această importantă lucrare, am găsit încă o cale de a cunoaște și de a reflecta adînc asupra gîndirii creatoare, profund științifice a președintelui Nicolae Ceaușescu, exprimată în diverse cuvîntări, care se constituie într-un tezaur imens de izvoare în care se oglindesc preocupările epocii noastre, puternic amenințată de escaladarea fără precedent a cursei înarmărilor și de pericolul unui război nuclear.

Personalitatea, orientarea politică și acțiunea fermă ale președintelui României în problemele destinderii internaționale, înfăptuirii dezarmării, creșterii încrederii între popoarele și națiunile lumii vor ocupa un loc tot mai important în viitor.

Multitudinea de fapte istorice datorate intensei activități pe plan intern desfășurate de președintele Nicolae Ceaușescu, cît și numeroasele sale luări de poziție în problemele internaționale ale omenirii au confirmat renumele său de mare om de stat, preocupat îndeaproape de destinele omenirii, de menținerea păcii universale, consolidarea dreptului sacru al popoarelor la o dezvoltare liberă și independentă. La baza speranței realizării unei lumi fără conflicte și elemente de încordare, în care să-și facă loc principiile unei noi ordini economice internaționale, stau eforturile făcute de toți oamenii politici de stat cu orientarea și inspirația președintelui Nicolae Ceaușescu, o parte din aceste orientări reflectîndu-se magistral în cartea pe care am prefațat-o".

## Tsuneo IKEDA

*(președintele editurii Kobunsha din Japonia) :*

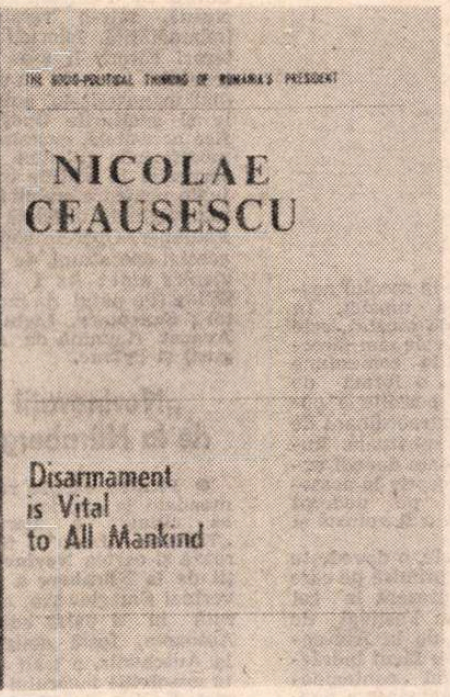
„Președintele Ceaușescu are o foarte largă viziune asupra lumii și știe întotdeauna ce trebuie făcut, cînd ceva se întîmplă în lume. Activitatea sa în slujba păcii l-a preocupat întotdeauna foarte mult și pentru ea a muncit și muncește fără răgaz. Pentru activitatea sa, președintele Ceaușescu se bucură de multă simpatie în rîndurile poporului japonez. România nu este o țară mare, dar ea a acționat și acționează cu multă vigoare în sprijinul păcii și colaborării în lume. Noi acordăm o mare prețuire acestei acțiuni și în special faptului că o țară ca România este atît de preocupată de căutarea drumului către pace, că însuși președintele ei, dînd expresie acestei preocupări, militează ferm și constant pentru făurirea păcii".

## Prof. A. M. PROHOROV

*(laureat al premiului Nobel, director al Institutului de fizică al Academiei de științe a U.R.S.S., referindu-se la Mesajul trimis de către președintele României participanților la Simpozionul internațional „Oamenii de știință și pacea", septembrie 1981) :*

„Așa cum sublinia pe drept cuvînt președintele Nicolae Ceaușescu, oamenii de știință trebuie să se integreze într-un front comun, în lupta pe

# principalelor probleme ale contemporaneității



care o dorim unită a conștiințelor purtătoare de progres în speranța pentru o lume mai bună, o lume în care oamenii să se bucure în liniște, de munca și realizările lor... Sîntem foarte mulți — și aceasta s-a dovedit în cadrul Simpozionului de la București — cei care credem că războiul, în condițiile actuale, este nu numai ceva grav, ci și un lucru catastrofal, care pune în primejdie direct și ireversibil civilizația întregii omeniri. Sarcina noastră fundamentală este de a împiedica un asemenea conflict, de a lupta pentru interzicerea armelor nucleare, pentru folosirea științei în slujba binelui oamenilor".

## Michel P. HAMELET

*(scriitor francez, autorul mai multor cărți asupra operei teoretice și activității internaționale a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu) :*

„Președintele Nicolae Ceaușescu întruchipează în mod strălucit voința poporului român de a-și clădi o viață nouă, voința sa de pace și colaborare. Trebuie să remarc din nou că — pentru OMUL Ceaușescu — nimic din ceea ce este uman nu-i este străin. Acest umanism ardent al unui comunist și revoluționar de la vîrstă fragedă îmi apare din ce în ce mai mult ca un semn al unei noi epoci în raporturile dintre state și oameni de concepții politice și ideologice diferite. Iată de ce omul care se află în fruntea României este atît de iubit, de stimat și de urmat de întregul său popor ; iată de ce prestigiul său internațional este acela al unui mare om politic al epocii. Există momente istorice cînd popoarele doresc să fie încorporate, ca într-un simbol, în personalitatea și opera unui om. O asemenea personalitate și un asemenea om este pentru România de azi președintele Nicolae Ceaușescu".

## B. C. GUPTA

*(editorul lucrării* „Nicolae Ceaușescu — conducătorul Republicii Socialiste România, personalitate proeminentă a lumii contemporane", *din prefața volumului apărut în Ed. Social international publications, New Delhi, India, 1984) :*

„Întreaga viață a președintelui Nicolae Ceaușescu a constituit un factor călăuzitor în dezvoltarea generală a României, a rolului ei crescînd pe arena internațională. Sub conducerea sa, într-o perioadă relativ scurtă de timp, România a depășit mai multe etape istorice, a înregistrat o puternică dezvoltare social-economică, materializată în ample schimbări structurale în toate domeniile activității umane... Pe frontispiciul istoriei poporului român stau scrise cu litere de aur măreția și strălucirea virtuților întruchipate de personalitatea proeminentă a președintelui Nicolae Ceaușescu, conducător comunist, revoluționar și patriot înflăcărat, luptător neobosit pentru triumful idealurilor independenței și libertății, progresului social, colaborării și păcii în întreaga lume.

Etapa istorică deschisă de cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, cînd s-au înregistrat cele mai mari realizări din întreaga istorie națională, a fost marcată decisiv de proeminenta personalitate a președintelui Nicolae Ceaușescu și poartă amprenta gîndirii și acțiunii sale revoluționare concretizată în aplicarea creatoare a principiilor materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific la condițiile concrete din România".

## Pierluigi VAGLIANI

*(șeful Diviziei pentru problemele tineretului, UNESCO) :*

„Apreciez în mod cu totul deosebit ideea președintelui Nicolae Ceaușescu asupra rolului de ambasador al păcii pe care trebuie să-l aibă cultura. Și mi se pare evident că, prin cunoașterea celor mai importante valori ale lor, popoarele din întreaga lume se vor înțelege reciproc, vor putea mai ușor trece de barierele de ordin cultural, politic, lingvistic, religios etc., care le pot separa. Iar această încredere în cultură este legată, în viziunea românească, căreia, la UNESCO, îi dăm o deosebită apreciere și un sprijin deplin, de rolul tinerei generații chemată să fie prima care să acționeze și să beneficieze de roadele unei lumi a păcii. Acum, cînd sute de miliarde de dolari se scurg pentru înarmări uriașe, incredibile, cu o nespus de mare forță de distrugere, actualitatea acestei concepții trebuie pusă în mod clar în evidență".

## Sir Harold WILSON

*(fost prim-ministru al Marii Britanii, cu ocazia lansării la Londra, februarie 1983, a volumului* „Nicolae Ceaușescu : constructorul României moderne — om de stat de talie internațională") :

„Unii dintre noi — printre care mă număr și eu — au avut ocazia să îl întîlnească pe președintele Nicolae Ceaușescu și să aprecieze ampla sa viziune și strălucirea gîndirii sale politice.

Îmi reamintesc cu plăcere de întîlnirea și convorbirile pe care le-am avut la București, în cadrul cărora mi-am dat seama de autoritatea sa de om politic de talie internațională. M-a impresionat modul în care președintele Nicolae Ceaușescu a reușit să continue neabătut menținerea unei națiuni unite și de sine stătătoare, care a rămas neclintită, deși s-a aflat la răscruce în anumite momente ale istoriei și care și-a păstrat integritatea și identitatea națională.

Titlul cărții — «Constructorul României moderne — om de stat de talie internațională» — mi se pare pe deplin justificat.

Sub conducerea și impulsul său, națiunea română a continuat să se dezvolte și să se întărească într-un spirit unitar și constructiv, exprimînd un glas distinct pe arena internațională și militînd pentru o lume mai sigură și mai dreaptă.

Am spus «lume» pentru că, atît în realizările României, cît și în propunerile constructive și realiste făcute de România lumii întregi, se poate vedea un apel adresat rațiunii și, în același timp, un exemplu de felul în care o țară mică poate să ofere propuneri viabile pentru pacea și colaborarea internațională, precum și pentru bunăstarea propriului popor.

Am avut privilegiul deosebit ca, în timpul vizitei mele în România și în timpul întîlnirii mele cu președintele ei, să îmi dau seama cît este de necesar pentru noi să cunoaștem atît realizările obținute de poporul român, cît și eforturile depuse pentru dobîndirea acestora. Națiunea română are origini și tradiții milenare, dar se caracterizează printr-un spirit veșnic tînăr"

## Enrique RUEDA

*(editor și scriitor argentinian. Din Mesajul adresat președintelui României cu prilejul apariției, la 25 ianuarie 1983, în Ed. Rueda din Argentina, a volumului* „Nicolae Ceaușescu — Democratizarea relațiilor internaționale") :

„Este o mare onoare de a fi încredințat tiparului opera dumneavoastră «Democratizarea relațiilor internaționale», operă de mare profunzime și gîndire creatoare, de o amplă analiză științifică a fenomenelor și tendințelor vieții internaționale, a căilor și modalităților de realizare a unei lumi mai drepte și mai bune, a unei lumi a păcii și colaborării internaționale, a respectului demnității și identității fiecărui popor.

Sînt profund impresionat de abnegația cu care acționați pentru asigurarea unui viitor mai bun poporului român, pentru asigurarea independenței și suveranității țării dumneavoastră. În același timp, de mulți ani, reprezentați o puternică personalitate politică de renume mondial. Personal văd în dumneavoastră un șef de stat, a cărui neobosită activitate pentru dezvoltarea țării sale se armonizează cu o profundă preocupare pentru crearea de condiții internaționale capabile să favorizeze progresul tuturor popoarelor lumii, lupta pentru respectarea de către toți, și în orice loc, a principiilor suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță sau amenințarea cu forța".

## Ali YATA

*(deputat, secretar general al Partidului Progresului și socialismului din Maroc — cu prilejul prezentării oficiale a lucrării* „Nicolae Ceaușescu — promotor al egalității popoarelor și statelor". *Ed. Arrissala, ianuarie 1981) :*

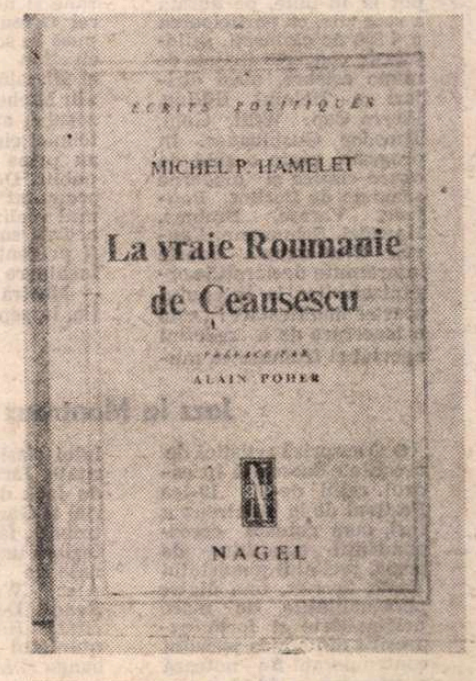
„Anumite personalități pot avea o influență asupra cursului istoriei grație erudiției și bogăției experienței lor. Astfel, oameni eminenți, cu responsabilități elevate, marchează viitorul societății. Și, departe de orice flatare, se poate afirma că tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele României, aparține acestui gen de oameni".

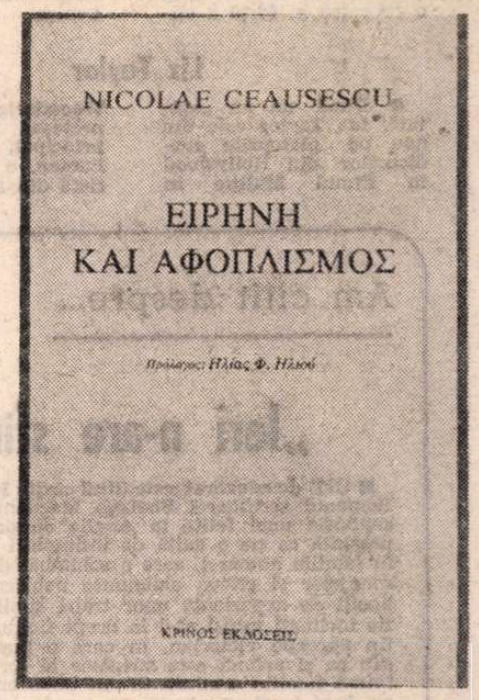
## Bernard TÜRKFELD

*(președintele societății „Aichhorn" din Austria — din prefața volumului* „Nicolae Ceaușescu — strategia politică a rațiunii") :

„Devotat poporului său, însuflețit de dorința de a da țării sale, mult încercată de-a lungul istoriei, un destin nou, președintele României nu se ocupă numai de edificarea României, ci, ca om politic angajat, cu o gîndire clară, cu înaltă responsabilitate, el depune în același timp eforturi și își consacră talentul politic intereselor generale ale omenirii. Apelurile de pace ale președintelui Nicolae Ceaușescu sînt auzite în întreaga lume, apelurile sale la rațiune și la bună înțelegere contribuie la a-i face pe oamenii politici, dar și pe oamenii simpli, să înțeleagă că omenirea trebuie să renunțe la arme înainte să fie prea tîrziu, iar activitatea sa neobosită în vederea soluționării fiecărei probleme care preocupă comunitatea internațională se bucură de prestigiu și apreciere".

*Grupaj realizat de*
**Cristian Unteanu**



## Meridiane

LUMEA PE TELEX

### Virtuțile muzicii

● Două mari manifestări internaționale repun în actualitate, în aceste zile, un gen artistic despre care se vorbește mai puțin : opera. Recent, la Strasbourg, a fost montată, în condiții tehnice deosebite, creația lui Xenakis, **Idmen,** cu 150 de cîntăreți și cu participarea faimoasei trupe „Percuțiile din Strasbourg". Aceasta a constituit manifestarea culminantă în seria spectacolelor ce au alcătuit **Europa Cantat '85,** cel mai mare eveniment de muzică corală de pe continentul nostru, poate chiar din întreaga lume. Început la 18 iulie, pe durata a zece zile, cu participarea a 4 300 de cîntăreți, prilejuiește concerte dirijate de nume celebre, mari dirijori ca Helmut Rilling, Pierre Cao, Willi Gohl, Theodor Gushlbauer. În program, peste o sută de opere clasice și moderne semnate de Berlioz, Poulenc, Varese, Brahms, Haendel, Schumann, Fauré, Penderecki. Foarte interesante declarațiile organizatorilor la începutul acestei manifestări : „este o încercare de a redefini aportul și frumusețea muzicii corale în secolul nostru. Vocea umană, în acest gen de muzică, este una dintre cele mai directe invitații la comuniune sufletească, o formă de cultură ce permite o posibilitate extraordinară de îmbogățire spirituală. Publicul se poate dovedi extrem de receptiv la această muzică, pe nedrept considerată a fi vetustă și depășită".

Că așa este, o dovedește entuziasta primire pe care publicul prezent la cel de-al 38-lea Festival de artă lirică de la Aix-en-Provence l-a făcut îndrăzneței viziuni „contemporane și novatoare" a operei **Orfeu** de Monteverdi, pusă în scenă de regizorul elvețian Claude Goretta și dirijată de compatriotul său Michel Corboz. Regizorul a aplicat o serie de tehnici cinematografice ce au prins foarte tare la public. De fapt, el a „împrumutat" efectele din filmul realizat tot de el, pe același subiect, film ce va fi prezentat în seara de închidere a Festivalului — **Mostra** — de la Veneția, în septembrie.

**Cr. U.**

### Jazz la Montreux

● O surpriză artistică de o calitate deosebită în cadrul celui de-al 19-lea Festival de la Montreux a fost, cum notează corespondenții agențiilor de presă, recitalul pianistului Keith Jarrett, una dintre personalitățile de mare originalitate și forță expresivă din lumea jazzului contemporan. Se notează o revenire în forță a stilului clasic, de mare puritate, Jarrett, acompaniat de Jack de Jonette (baterie) și Gary Peacock (contrabas), făcînd să reînvie temele unor melodii semnate de Billy Holliday, Alec Wilder sau Bill Evans. Deasemeni, în recital, Horace Silver și quintetul său, Manu Dibango și formația Slickaphonics.

### Liz Taylor

● După un an „agitat", Liz Taylor este din nou pe platourile studiourilor din Hollywood în filmul **Maliție în Woonderland.** Ea interpretează rolul, evident principal, al lui Miss Parson, o cunoscută zaristă din anii '30.

### Reeditări Faulkner

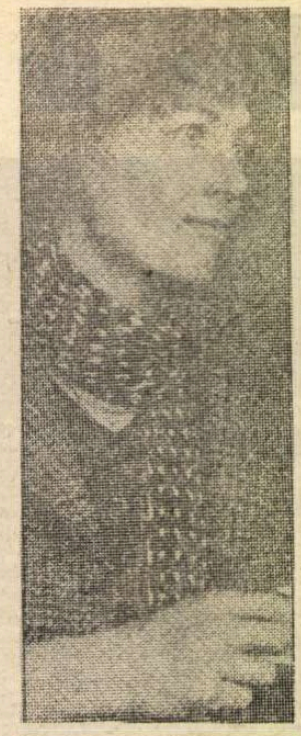
● Patru creații ale lui William Faulkner (1897—1962) urmează să fie publicate de o editură americană, într-o versiune îmbunătățită. Istoricii literari cărora li s-a încredințat lucrarea au studiat manuscrisele, notițele și spalturile tipografice accesibile, examinînd modificările stilistice intervenite la edițiile existente pentru a stabili forma originală utilizată de Faulkner. Operele supuse acestei operațiuni de revizuire sînt : **As I Lay Dying** (Pe patul de moarte) ; **Sanctuary, Light in August** (Lumină de August) și **Pylone.**

### „Nevinovații de la Nürnberg"

● Printre cărțile recomandate la rubrica „Ce să citim?" a ziarului „Trybuna Ludu", figurează și cartea **Nevinovații de la Nürnberg** a Severinei Smaglewska, apărută în a patra ediție. Autoarea, fostă deținută la Auschwitz, a trăit toate grozăviile lagărului nazist. Ea le-a înfățișat în cartea **Fum peste Birkenau** (1945) care a fost tradusă în multe limbi și prezentată de guvernul polonez ca document acuzator la procesul de la Nürnberg, unde scriitoarea a apărut ca martoră. La baza cărții **Nevinovații de la Nürnberg** se află, de asemenea, amintirile Severinei Smaglewska care, evocînd trecutul, contrapune celei mai cumplite perioade a înjosirii omului, epoca nouă „înălțată din cenușă".

### Culisele Operei

● În palatul Garnier este deschisă pînă la sfîrșitul stagiunii o expoziție de fotografii „de dincolo de cortina" marilor spectacole. Fața crispată, înainte de a intra în scenă a lui Raimondi (în Boris Godunov), Messiaen visător asistînd la repetițiile operei sale, expresia „în clipa morții" a cîntăreței Verret (Lady Macbeth), imagini ale decorațiunilor realizate în secolul trecut pentru foaierul mare al Operei pariziene de către Paul Baudroy. Șaizeci de imagini care fixează evenimente, momente, trăiri, emoții necunoscute spectatorilor.



### Vanessa Redgrave și fiica

● Pentru prima dată actrița Vanessa Redgrave (în fotografie) va apare într-un spectacol alături de fiica sa, Natașa Richardson, în vîrstă de 21 de ani. Este vorba de piesa lui Cehov, **Pescărușul,** programată pentru 29 iulie la **Queen's Theater** din Londra. Vanessa va interpreta rolul Arkadinei, un rol pe care il interpretează pentru prima dată, și care va marca și despărțirea sa de rolul tinerei Nina — pe care l-a jucat în 1964 pe scena aceluiași teatru. În noua versiune scenică a piesei lui Cehov, în rolul Ninei va apare Natașa Richardson.

### „Moartea pe stinca dragonului"

● În vitrinele librăriilor din R.F.G. a apărut traducerea romanului **Moartea pe stinca dragonului** de scriitorul iugoslav Ivan Ivanji (ed. Multi Media din Dortmund). Totodată la editura iugoslavă Narodna Knjiga s-a editat volumul aceluiași scriitor, **Scrisori din Havana,** cuprinzînd scrisori, comentarii, excursuri în trecut prilejuite de cercetarea unor documente, o nuvelă.

### „Dispăruți fără urmă"

● La începutul anului 1974, tînăra chiliană Muriel Dokendorf, în vîrstă de 23 de ani, a fost ridicată de poliție de la domiciliul ei și a dispărut. În luna septembrie a aceluiași an, ea a reușit să transmită un mesaj ascuns într-un pachet de țigări. Autoritățile au negat să ar ști ceva despre soarta lui Muriel Dokendorf. Fotografia tinerei fete împreună cu textul mesajului ei sînt reproduse în recent apărutul volumul de versuri **Dispăruți fără urmă** al poetului Ariel Dorfman. Scrise în numele lui Muriel Dokendorf și al altor asemenea victime ale juntei militare, versurile redau cu o adîncă forță emoțională tragedia poporului chilian, — după cum relevă ziarul „Daily World". Ariel Dorfman trăiește acum în emigrație. În timpul guvernării lui Salvador Allende, el a lucrat la televiziunea chiliană. Este autorul unor cărți de mare succes, printre care **Cum trebuie citit rățoiul Donald, Văduvele** și altele.

### „Gazeta literară" chineză

● Principala revistă de critică artistică și literară din China intitulată „Gazeta literară", își schimbă periodicitatea : din lunară, ea devine săptămînală. Publicată de Uniunea Scriitorilor Chinezi, revista și-a conceput transformarea pentru a putea fi în actualitate cu informația asupra noilor evoluții din literatura chineză și universală, a discuțiilor teoretice, spectacolelor, expozițiilor, vieții și activității scriitorilor și artiștilor.

### 110 capodopere literare

● Patru țări latino-americane (Argentina, Brazilia, Columbia și Mexic) și patru țări europene (Spania, Franța, Italia și Portugalia) au semnat la Buenos-Aires, în prezența președintelui Argentinei, Raul Alfonsin, și a poetului Leopold Sedar Senghor, fost președinte al Senegalului și președinte al Asociației „Arhivele literaturii latino-americane, caraibiene și africane a secolului XX" — un acord multilateral care prevede coeditarea critică a 110 capodopere ale literaturii latino-americane și caraibiene din secolul XX. Programul constituie, după cum estima directorul general al U.N.E.S.C.O., Amadou Mahtar M'Bow, „o veritabilă premieră în istoria editării internaționale".

### Mai mare decît Pavarotti ?

● Are 34 de ani, este mexican și se numește Francisco Araiza (în imagine). S-a produs recent în cadrul unei seri Rossini organizată la Versailles, alături de stele de primă mărime, ca Marilyn Horne, Montserrat Caballé ș.a. S-a scris despre vocea sa că poartă ea singură întreaga boltă cerească. A înregistrat deja sub conducerea lui Karajan și a lui Marriner și a interpretat partitura lui Balmonte din **Răpirea din serai,** sub bagheta lui Karl Böhm.

### Festivalul de la Aix-en-Provence

● Devenit tradițional, aflat acum la a 38-a sa ediție, Festivalul de operă de la Aix-en-Provence (10—31 iulie) este, ca de obicei, centrat în jurul spectacolelor prezentate în Teatrul din Palatul Episcopilor (mărit la o capacitate de peste 1 600 de locuri), printre care **Nunta lui Figaro** de Mozart, pusă în scenă de arhitectul florentin Pier Luigi Pier'Alli, **Orfeo** de Monteverdi, în regia elvețianului Claude Goretta, și **Ariadna din Naxos** de Richard Strauss în versiunea scenică a suedezului Gören Jarvefelt.

### Bicentenar Manzoni

● Anunțînd iminenta apariție, la Editura Mondadori, a unei lucrări în cinci volume intitulată „Le concordanze dei **Promessi sposi**", Gianfranco Vigorelli, președintele Centrului național de studii manzoniene, a subliniat că această lucrare va reprezenta cel mai important eveniment din cadrul manifestărilor inițiate cu prilejul comemorării a două sute de ani de la nașterea celebrului romancier. Lucrarea, adresată cu precădere lingviștilor și criticilor literari, va fi publicată în colecția „Texte și instrumente de filologie italiană".

## Am citit despre...

## „Ieri n-are sfîrșit"

■ CÎT de adevărat este titlul cărții **Ieri n-are sfîrșit** ! Romanul scriitoarei Shelagh Macdonald reconstituie copilăria unei fetițe în Anglia anilor '20. Editorul îl prezintă ca pe o suită de întîmplări petrecute chiar în familia autoarei, care a schimbat doar numele personajelor și cîteva amănunte neinsemnate. Cititorii lipsiți de experiența unor trăiri similare ar putea să fie înclinați totuși să-l ia drept ficțiune, o ficțiune de tip aproape victorian, în care o biată copilă orfană sau ca și orfană este strigător la cer de nedreptățită într-o familie condusă tiranic de o bunică dominatoare. Este în firea omului să creadă în dreptate, în logică, în bun simț și, de aceea, persecutarea sistematică a unei fetițe care n-are altă vină decît originea ei (o mamă dubioasă, denaturată din lipsă de maturitate și de spirit al răspunderii, despre care fiica ei este lăsată să creadă că ar fi murit, într-un crud teatru al disimulării stupide — alt comportament de natură să aducă la exasperare pe cel obligat să-l suporte) apare ca o anomalie, o absurditate, o situație inventată pentru a-l emoționa pe lectorul slab de înger.

Marjorie este însă o ființă perfect veridică, prinsă într-un joc al imprejurărilor sută la sută realist. Oaia neagră a unui clan nu este neapărat cel mai lipsit de merite membru al acestuia. Chiar dimpotrivă, s-ar putea spune. Există o seamă de calități și de combinații de calități care îi contrariază pe cei ce, fie că vor să dețină monopolul lor, fie că, neavindu-le, le mimează sau pur și simplu le detestă instinctiv — dintr-un inavuabil complex de inferioritate. Familia matriarhală în care trăiește Marjorie e o mică societate neomogenă. Între nenumărații ei unchi, mătuși, veri etc., subordonați cu toții atotputernicei bunici, sînt oameni de toată mina, așadar și destui inși cumsecade, chiar și unii care o prețuiesc sau o iubesc pe pseudoorfana reprimată, dar nimeni nu se încumetă să-i țină piept inflexibilei matroane. Marjorie este mîngîiată pe cap (la propriu și la figurat) pe ascuns, unii și alții o căinează pentru suferințele pe care le îndură, dar nimeni sau aproape nimeni nu ia atitudine în favoarea ei. Sînt lucruri care nu se fac și cel mai de neconceput dintre ele ar fi nesocotirea pe față a deciziilor și a ordinelor bunicii. Nu e o zgripțuroaică, e cea mai devotată dintre mamele din specia absolutistă, adică a acelor mame care nu acceptă ideea că fiii sau fiicele lor ar putea să comită o faptă rea. Indulgența ei este sursa unei fățărnicii generalizate. Mătușa Molly este o femeie întreținută, aproape o prostituată, mătușa Ada fură (și lasă ca bănuiala să cadă și pedeapsa să se abată asupra obiditei Marjorie), unul dintre unchi este bețiv, altul cam escroc, dar derogările de acest fel de la morala oficială a familiei nu sînt menționate niciodată. Mai rea decît toate este poziția tatălui lui Marjorie: un veșnic absent, care vine să petreacă între ai săi o duminică la două săptămîni, el își însușește (cu regret, dar își însușește necritic, pentru că nu i-ar trece prin minte s-o pună sub semnul întrebării), interpretarea dată de mama sa atitudinilor, comportării și caracterului fiicei lui.

În atmosfera de ipocrizie și de discriminare în care i-a fost dat să trăiască, Marjorie adoptă treptat o tactică de supraviețuire bazată pe disimularea stărilor de spirit proprii (pentru a nu da apă la moară celor ce vor s-o facă să se simtă tolerată din milă, outsider, rățușcă urită într-un cîrd de lebede) și pe tot mai ingenioase metode de ocolire a curselor întinse. Resursele rezistenței ei pasive se dovedesc a fi mai ample și mai eficiente pe termen lung decît resursele agresivității celor ce îi pun piedici. În prima copilărie a făcut, împreună cu vărul și aliatul ei Teddy, o tentativă de rebeliune, al cărei singur dar foarte important rezultat a fost conștiința incapacității de a apela la violență. Procesul de adaptare prin evadare interioară, pretinsă nepăsare și inventarea unor soluții de schimb în fiecare nouă criză artificial creată de cei ce nu vor să creadă în sinceritatea sau măcar în perfectibilitatea unui membru al familiei cu infamanta ei origine, o rafinează și o maturizează precoce. Cînd își dă seama că nu i se va permite să urmeze medicina veterinară (marele ei vis), Marjorie se mulțumește cu o școală de gospodărie : totul este să nu se lase îngenunchiată, strivită de disprețul afișat de rubedenii mai prejos de ea pe plan moral și intelectual, dar socialmente mai puternice.

**Ieri n-are sfîrșit,** deoarece în întreaga ei existență ulterioară (normală, fiind datul sorții ca bunicile să treacă, nepoatele să rămînă și viața învingă), Marjorie va rămîne, în cugetul și în subcugetul ei, fetița oricînd pasibilă de a fi chemată să dea socoteală bunicii.

**Felicia Antip**

### O nouă operă-film în regia lui Zeffirelli

● Fotografia pe care o reproducem reprezintă „grupul de lucru" la noul film al lui Zeffirelli — **Othello.** De la stînga la dreapta : baritonul Justino Diaz — distribuit în rolul lui Iago, regizorul Franco Zeffirelli, dirijorul Lorin Maazel, Katia Ricciarelli, care apare din nou, după zece ani, în rolul Desdemonei și Placido Domingo — Othello. „Mi se pune deseori întrebarea dacă preocupările mele pentru muzica de film nu sînt în dauna preocupărilor concertistice" — mărturisește Maazel. „Eu cred că nimic nu poate compromite muzica, pentru că un adevărat artist nu se gîndește la prezența publicului. Dorim să realizăm pentru ecran o operă autentică și nu un spectacol filmat. Singura salvare este o coloană sonoră de mare intensitate", conclude Maazel.

Filmările urmează să înceapă la Cinecittà în luna septembrie, pentru a fi încheiate în decembrie, filmul urmînd să fie difuzat în februarie 1987, concomitent cu discul.

## Copiii și pacea

● Sub titlul „Să construim pacea", la sediul UNESCO din Paris a fost deschisă o expoziție de desene realizate de copii din diferite țări. Manifestarea a fost inaugurată de Danièlle Mitterand, soția președintelui Franței. (În imagine, unul din desene sugestiv intitulat „Am nevoie să trăiesc")

## Liszt inedit

● O piesă necunoscută pentru pian de Franz Liszt a fost interpretată la Carnegie-Hall de pianistul Don Siegel. Este vorba de o fantezie pe tema operei **Ernani** de Verdi, a cărei partitură a fost descoperită în arhiva Liszt de la Weimar de muzicologul și biograful englez A. Walker. Lucrarea a fost compusă de Liszt în 1847, cînd avea 35 de ani. Ea a zăcut aproape o sută de ani în arhiva Liszt, rătăcită printre alte documente. În 1931, s-a publicat lista completă a lucrărilor compozitorului, aflate la Weimar, pe care această fantezie era consemnată ca o operă „necunoscută".

## „Norma"

● Stagiunea de vară-toamnă a companiei New York City Opera a programat pentru zilele de 9, 17, 21 și 25 august, precum și la 27 și 31 octombrie, reprezentații cu opera **Norma** de Bellini (în regia lui Andrei Șerban), eveniment major al anului pentru cunoscuta instituție americană. Dirijorii spectacolelor vor fi Richard Bonynge și Imre Palla, iar interpreții principali — soprana Olivia Stapp, mezzo-sopranele Judith Forst și Susanne Marsee, tenorii Robert Grayson și John Absalom, precum și baritonii William Dansby și Jeffrey Wells.

## Louis Aragon și Elsa Triolet — in memoriam

● Societatea prietenilor Elsei Triolet și ai lui Louis Aragon, înființată la Paris, își propune eternizarea memoriei celor doi scriitori, ampla răspîndire a operei lor. Printre primii membri ai acestei societăți se numără personalități artistice și literare marcante, foști prieteni ai scriitorilor : actorii Madeleine Renaud și Jean-Louis Barrault, cîntărețul și compozitorul Jean Ferrat, poetul spaniol Rafael Alberti, scriitorul grec Iannis Ritsos și alții. Societatea își propune să susțină „Institutul Aragon-Triolet" care va fi organizat în curînd cu sprijinul ministerului culturii al Franței.

## Esenin — 90

● Moscova, Leningrad, Baku, Tbilisi, Kiev, Harkov, Minsk, Rostov pe Don, Orenburg — acestea vor fi orașele-gazdă ale Sărbătorii unionale de poezie dedicată, în acest an, lui Serghei Esenin. Printre manifestările programate : expoziții jubiliare, conferințe științifice, întîlniri și seri literare. Festivitățile centrale se vor desfășura în regiunea Riazan, satul Konstantinovo — în care s-a născut poetul. Comisia instituită în acest scop este prezidată de S. Mihalkov și I. Prokușev.

## Veneția în viziunea arhitecților

● Între 20 iulie și 29 septembrie, Veneția găzduiește a treia Expoziție internațională de arhitectură din cadrul Bienalei. Vor fi prezentate peste 540 de desene, proiecte și machete, selecționate din cele peste 1 500 prezentate de arhitecți și instituții universitare din toate colțurile lumii, care imaginează un nou aspect al orașului lagunar — cu deosebire a unor clădiri și locuri de importanță istorică : Ponte dell' Accademia, Mercato di Rialto, Ca'Venier etc. Participarea masivă a unor arhitecți vestiți alături de nume necunoscute încă demonstrează faptul că soarta Veneției preocupă numeroase persoane aparținînd celor mai îndepărtate și diverse culturi.

## Szabo și Brandauer

● Regizorul Istvan Szabo și actorul Klaus Maria Brandauer au fost distinși cu „Panglicile de aur" ale cinematografiei vest-germane pentru realizarea și interpretarea filmului **Colonelul Redl.** Cei doi cineaști (în imagine — ștind de vorbă după decernarea distincțiilor) au mai colaborat, după cum se știe, în filmul **Mephisto.** Noul lor film este tot o coproducție ungaro-austro-vest-germană.

## ATLAS

# Dorința

■ MĂ surprind uneori așteptînd vara. Vreau să spun că mă descopăr pe mine însămi — privindu-mă cu un ochi mărit de uimire, lucid și străin, din afară — uitată într-un sentiment vechi, într-o nostalgie revoltă în intensitatea căreia mă simțisem bine, așa cum m-aș descoperi într-o sală de așteptare mult după ce trenul așteptat trecuse fără să-l fi observat (tocmai din cauza fervorii așteptării). Mi-a fost atît de dor de vară, m-am gîndit la ea cu atîta îndepărtată speranță (cu o speranță a cărei forță de susținere stătea tocmai în îndepărtarea ei în timp), încît faptul că primăvara a venit, că au și apărut primele fructe, că solstițiul de vară a și trecut, acest fapt s-a consumat pe neașteptate, ca într-un vis al unei atît de orbitoare nostalgii încît totul devine, pe lîngă incandescența ei încăpățînată, părere și umbră.

Din vara pe care o străbat aproape plutind (somn fără de care nu pot să visez pagini), din vara ajunsă la maturitate, trecută de mijloc, coaptă, pregătindu-se cu delicii pentru minuțioasele ficțiuni ale fanării, mă surprind uneori așteptînd vara, cu o dorință atît de acută încît refuză în fond să admită că este realizabilă, că se poate împlini, ca și cum planul vieții ar fi prea jos, prea lipsit de importanță, pentru ca să poată zămisli cu adevărat ceea ce gîndul nostru imaginează și singele nostru speră. Asta nu înseamnă că eu nu știu (că nu am luat act) că vara a început și se apropie chiar de sfîrșit, înseamnă doar că dorința mea de vară fusese atît de puternică, încît simpla ei împlinire nu îi era suficientă ca să dispară, așa cum aparița iubirii (a unei oricît de mari iubiri) nu poate niciodată umple cu totul nevoia nelimitată a sufletului nostru de a iubi. De altfel, această stranie necoincidență, aproape plăcută, între faptă și gînd nu mi-e necunoscută ; nu e pentru prima dată cînd ochiul meu exterior întîlnește această neconcordanță între conturul tranșant al iluziei și conținutul realității menite să-l umple, așa cum petele de culoare menite să umple desenele pentru copii sînt puse puțin alături. Aceeași senzație o trăiesc de ani și ani față de propria mea vîrstă. A existat cîndva, în copilărie sau în începutul adolescenței mele, o atît de mistuitoare, de patetică dorință de maturizare, am visat cu o asemenea intensitate într-un anumit moment să cresc mai repede, să devin **mare**, încît ea, dorința aceasta, prin simpla ei incandescență, a stins însăși scurgerea timpului din jur, a refuzat adică să dispară — cum ar fi fost logic — odată cu scurgerea timpului, împiedicîndu-și astfel, prin propria ei intensitate, realizarea. Așa cum mă surprind așteptînd să vină atît de așteptata vară, mă surprind așteptînd, de întregi decenii, să devin adult, și asta nu pentru că n-aș fi observat că am ajuns la maturitate, ci pentru că substanța reală a acestei maturități o simt infinit mai inconsistentă, mai puțin **reală** decît substanța maturității visate. Trenul pe care-l imaginam descinzînd în gara unde aștept era infinit mai impunător și mai extraordinar decît cel ce a trecut fără să fi băgat eu de seamă. Mă simt, de altfel, bine în această atît de neaglomerată sală de așteptare.

**Ana Blandiana**

## Spectacol Dante la Colisseum

● Proiectul realizării unui spectacol după **Divina Commedia,** care să fie prezentat la Colisseum aparține regizorului Orazio Costa, dascălul numeroșilor actori italieni care au studiat la Academia Națională de artă dramatică. „Această idee mă preocupă încă din anii '50, mărturisește regizorul. Iar Colisseum-ul prin sobra și severa sa arhitectură ar reprezenta în sine o adevărată scenografie, intenția mea fiind de-a evita orice «curse» decorative. Pentru realizarea acestui proiect socotesc că voi avea nevoie de 30 de actori și de cel puțin 200 de figuranți, mimi și balerini. Spectacolul ar putea fi apoi preluat și de alte amfiteatre romane, ca cel din Cagliari sau de arenele din Verona". (În fotografie : Dante Aligheri într-o pictură de epocă.)

## Interpretă și autoare

● Actrița Raquel Welch, acum în vîrstă de 44 de ani, continuă să fie considerată una dintre cele mai frumoase femei din lume. Autoare a unei cărți super-bestseller despre construirea și întreținerea frumuseții fizice în directă dependență de cultivarea spiritului, ea pregătește acum turnarea în Anglia a unui film inspirat de un roman care a făcut vogă în anii '50 : **Ambră.** „Această carte — a spus actrița — în cadrul unui interviu acordat revistei «Paris Match» — avea o reputație destul de... sulfuroasă. Mie mi s-a părut foarte naiv, poate chiar puțin ridicol. Acțiunea se petrece în Anglia, în vremea Restaurației, iar în centrul ei se află o femeie nestatornică în iubirile ei. Cartea e cam incoerentă și nu se înțelege de ce eroina are un asemenea comportament. Am fost obligată să inventez eu însămi un fir conducător care să țină povestea de la un cap la altul și am scris sinopsisul filmului". Între timp, Raquel Welch — care este deosebit de activă, dar care n-a ezitat să întrerupă timp de doi ani orice activitate interpretativă pentru a-și scrie cartea (cu ajutorul unui procesor de cuvinte, mult folosit de unii autori americani în prezent, pentru economie de timp și pentru acuratețe) — reapare pe scenă, într-un spectacol de music-hall la Atlantic-City. A mai făcut-o cu ani în urmă la Las Vegas, dar acum e ceva deosebit, spectacolul fiind destinat să fie înregistrat pe videodisc.

# Liv ULLMANN:

# „Hotărîri"

■ FILMELE *pe care le-a realizat sub îndrumarea și regia lui Ingmar Bergman, de la* Persona *pînă la* Scene ale vieții conjugale, *au dat posibilitatea publicului să-și facă o idee despre personalitatea actriței Liv Ullmann (n. Trondhjen, 1944), mai mult sau mai puțin adevărată, mai mult sau mai puțin exactă.* Changing *(„A deveni"), cartea pe care a publicat-o în 1977 (ed. Alfred A. Knopf, New York), ne-a deschis poarta spre sentimentele, gîndurile, emoțiile, momentele cele mai importante din viața ei, ne-a permis să intrăm în contact cu această mare interpretă de teatru și cinema.*

*Acum, ea ne dăruiește o nouă lucrare,* Choices *(„Hotărîri"), tipărită la aceeași editură new yorkeză (1984) și apărută recent într-o tălmăcire franceză (ed. Stock), care s-a bucurat de un imens succes : 100 000 exemplare vîndute imediat după lansarea cărții.*

*Față în față cu ea însăși, ca și cum s-ar privi într-o oglindă, Liv Ullmann ne relevă încercările, bucuriile, experiențele ei, atît profesionale, cît și sentimentale. Din aceste memorii, scrise fără nici o concesie, redăm pentru cititorii noștri fragmentele care urmează.*

## „Mi-amintesc de Mama" (I)

REGIZORUL Richard Rodgers m-a angajat să joc în **Mi-amintesc de Mama,** o piesă amuzantă și emoționantă, care urmează să devină o comedie muzicală. El m-a asigurat că eu sînt singura actriță care pot interpreta rolul principal și tot el m-a încredințat că o să reușească să mă facă să cînt.

Și astfel am acceptat să joc rolul unei femei care abia reușește să facă față unei vieți normale. Doresc să devin ceva mai indiferentă și să aud oameni rîzînd. M-am săturat de viața de tragediană, de violuri, sinucideri, nevroze.

Seară de seară, în „Mama", am să mă amuz cu ceilalți colegi în culise. O să cîntăm și o să dansăm împreună. Trebuie să fie amuzant !

— AI putea să-ți alegi o arie ? mă întrebă politicos Richard Rodgers, căci el scria și muzica. Asta m-ar ajuta, atunci cînd am să compun cîntecele.

— Dar nu îndrăznesc.

— Mai devreme sau mai tîrziu, tot va trebui s-o faci, îmi spuse el amabil. Știi doar bine că pregătim o comedie muzicală.

— Da... mai stai puțin, mi-e atît de rușine de vocea mea.

— Mi s-a spus de atîtea ori asta ! Nu-ți fie teamă, am nevoie doar să-ți fixez vocea. Cîntă ce vrei. Uite, de pildă, „La mulți ani !".

Și el mă privi cu simpatie, întinzîndu-mi mîna.

Pentru mine, în ziua aceea, Richard Rodgers avea douăzeci de ani.

IMEDIAT după premiera piesei noastre, criticul teatral de la „New York Times" a fost dat afară. Cum el făcuse harcea-parcea **Mi-amintesc de Mama,** prima și ultima mea comedie muzicală, eram tentată să-i trimit următoarea telegramă : „Noi continuăm. Dar d-ta?".

Piesa trebuia să realizeze o cifră de afaceri de cel puțin o sută de mii de dolari pe săptămînă ca să poată continua și criticul ăsta nu ne-a înlesnit prea mult sarcina. Cine ar fi vrut să-și plătească un loc spre a veni să vadă jucînd o actriță „care seamănă cu o pungă de **cornflakes,** atunci cînd zîmbește" ?

Totuși, starul **cornflakes** considera opiniile criticului mult mai puțin penibile decît ceea ce s-a petrecut în timpul celor patru luni cît au durat repetițiile.

Aproape în fiecare zi erau introduse cîntece și dansuri noi. După primele zile de repetiții am stat tot timpul pe culoare așteptînd ca regizorul să-și găsească măcar cîteva minute libere spre a repeta doar unele din scenele mele.

După cinci săptămîni, eram tot o debutantă în genul comediei muzicale, și totuși trebuia să joc în fața unor spectatori care și-au plătit locurile înaintea premierei.

ÎN fiecare joi, după ultimul act, un domn bătrîn sosește tocmai la timp ca să mă fluiere cînd vin să salut publicul.

Prima oară am fost foarte supărată și m-am hotărît să nu mă mai duc să salut publicul. Toți îmi spun că reacția mea e stupidă și că dramatizez lucrurile. Vorbele lor nu mă consolează, dar producătorul îmi trimite în grabă flori și șampanie, vechile remedii care reușesc întotdeauna, chiar cînd e vorba de o vedetă care n-a prea avut succes.

Din ziua aceea, trei persoane strigă „Bravo !" din fundul sălii cînd apar la rampă, înclinîndu-mă în fața publicului.

Ne întrebăm cu toții dacă cel care fluieră e plătit și de cine. Îmi pun aceeași întrebare și în privința noilor mei admiratori.

Totuși, chiar și strigătele de bravo plătite fac plăcere unui star care fusese comparat cu o pungă de **cornflakes** și, joi seara, zîmbesc cu o ușoară tristețe cînd spectatorul care fluieră se manifestă. Nimic mai mult.

Îmi pierd cîteva ore ca să răspund la sute de invitații, amenințări, solicitări de donații, cereri de autografe și în căsătorie, primiri de flori, daruri și telegrame.

Un domn bătrîn mi-a scris personal o scrisoare indignată. Cele două bilete pe care le comandase fuseseră vîndute altcuiva atunci cînd a venit să le ridice. I-am răspuns că mi-ar face plăcere să-l invit chiar eu, împreună cu prietenul lui, în seara pe care și-o va alege. Și am adăugat, cu toată modestia, că dacă o să rămînă supărat pe noi după ce-mi va fi citit răspunsul, își va putea alege biletele pentru o altă piesă.

El a telefonat secretarei mele și i-a cerut bilete pentru **Annie,** o altă comedie muzicală, pentru el și cinci prieteni ai lui, adăugînd : „Locuri bune, te rog, căci sînt puțintel surd".

**Prezentare și traducere de**
**Paul B. Marian**

# „CEAUȘESCU — PACE“

ESTE excepțională capacitatea spiritului popular de a decanta realități complexe și a le cristaliza în formule lapidare, veritabile sintagme cu un conținut bogat în sensuri și, totodată, de o plastică expresivitate.

Așa apare formula **„Ceaușescu-pace“**. O formulă care concentrează o cuprinzătoare sinteză și o multitudine de experiențe, **„Ceaușescu-Pace“**, o lozincă atît de frecvent întîlnită, scandată, înscrisă pe pancarte purtate în sute, mii de manifestări pe solul României — nu o dată — chiar pe alte meridiane ale globului, **„Ceaușescu-Pace“**, un binom care dezvăluie axul central, permanent și definitoriu al tuturor pozițiilor și tuturor demersurilor României socialiste în decursul celor două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea.

**„Ceaușescu-Pace“**, o formulă exhaustivă, pare a spune totul prin simpla enunțare. Și totuși, se cuvin reliefate o serie de aspecte cu caracter distinct.

**CONTINUITATEA UNEI POLITICI UNITARE.** Marcînd un moment de răscruce în destinele poporului român, Congresul al IX-lea a inaugurat perioada unei activități prodigioase și pe plan internațional. Este meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi elaborat o politică unitară, omogenă și coerentă în care-și găsesc îmbinare armonioasă aspirațiile de pace ale poporului român, cu interesele majore ale tuturor popoarelor lumii, cu imperativele majore obiective ale dezvoltării societății umane.

Unitatea politicii interne și externe elaborată de secretarul general al partidului se definește elocvent prin acel principiu suprem — respectiv preocuparea de a porni întotdeauna de la realități, a ține seama îndeaproape de fapte, de viață, a analiza cu obiectivitate și rigoare științifică condițiile concrete. De această practică sînt inseparabil legate uriașele succese ale acestor ani în opera de construcție — ca și analizele de o deosebită profunzime ale evoluțiilor vieții internaționale. La fel, atît politica internă cît și cea externă se caracterizează prin prospețimea novatoare, creativitatea și originalitatea, neîmpăcarea cu nici un fel de dogme rigide sau prejudecăți osificate, spirit de cutezanță și perspicacitatea soluțiilor.

Unitatea metodologică își găsește completare și în unitatea de conținut. Practic, întreaga politică internațională elaborată de tovarășul Nicolae Ceaușescu apare într-o filiație și continuitate directă cu politica internă. De la lichidarea exploatării omului de către om în țară, la demersuri pentru încetarea asupririi popoarelor; de la făurirea unui sistem atotcuprinzător al democrației socialiste, la democratizarea relațiilor internaționale pentru asigurarea egalității în drepturi a tuturor statelor; de la preocuparea neslăbită pentru respectarea drepturilor omului, la grija pentru întronarea legalității internaționale, pentru repudierea politicii de forță; de la libertatea individului, la libertatea neștirbită a fiecărui popor de a-și făuri propriul destin, la respectul strict al independenței și suveranității fiecăruia; de la stimularea întrajutorării oamenilor muncii la eforturile pentru întărirea cooperării tuturor statelor și promovarea relațiilor internaționale de natură să asigure afirmarea tuturor națiunilor; de la situarea continuă a omului în centrul politicii partidului, la titanicele eforturi pentru salvgardarea omenirii de primejdia genocidului nuclear — iată elocvente expresii ale continuității unei politici unitare, avînd ca factor comun un înalt și nedezmințit umanism.

Noțiune căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu i-a dat un conținut superior, relevînd că umanismul nu este o categorie abstractă, ideală, că expresia cea mai înaltă a umanismului o constituie lupta pentru apărarea păcii, că dreptul suprem al oamenilor, ca indivizi și ca popoare, este dreptul la viață, dreptul la pace.

**UN OM PENTRU O EPOCĂ.** Este cunoscut: epoca actuală se înscrie ca o perioadă de excepție în dezvoltarea civilizației umane. Este epoca unor progrese gigantice și fulgerătoare în mai toate domeniile cunoașterii: în decursul a doar cîtorva decenii s-a trecut de la aeroplanul cu elice, la navele cosmice; ingineria genetică a pătruns în cele mai intime micro-sanctuare ale vieții; bogățiile imense din străfundurile oceanelor sînt exploatate uzual; ordinatoarele efectuează în secunde calcule cum nu ar reuși, nici dacă ar lucra ani de zile împreună, toți matematicienii ce au existat pe Pămînt.

Dar această epocă de o strălucire fără precedent este, în același timp, **epoca cea mai gravă pe care a cunoscut-o istoria omenirii; ea este epoca triumfului omului și, în același timp, epoca primejdiei pieirii omului.** Este o „epocă-cheie“ în destinele umanității, uriașele progrese pe planul tehnicii militare amenințînd însăși existența vieții, transformarea Terrei într-o planetă moartă.

În aceste condiții de un dramatism acut, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat în mod neobosit, cu o inepuizabilă energie, răspunderea tuturor factorilor politici chemați să facă totul pentru salvgardarea păcii, cerință efectiv vitală a întregii omeniri.

**PRIN CLARITATEA OBIECTIVELOR — CONVERGENȚA ACȚIUNILOR.** Președintele Nicolae Ceaușescu a relevat că bătălia pentru pace nu trebuie concepută ca o acțiune de ordin general-teoretic, ci are un caracter stringent, imediat, că pacea trebuie apărată **acum** — căci atunci cînd ar începe să cadă bombele nucleare va fi prea tîrziu, ireparabilul se va fi produs. Atunci n-ar mai exista nici judecători care să cerceteze și să stabilească părțile de vinovăție — atunci n-ar mai exista decît un glob cufundat în bezna iernii nucleare.

Demonstrînd caracterul imediat-necesar al apărării păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu are meritul de a fi sintetizat acele **obiective cu valoare decisivă** pentru salvgardarea păcii. Locul unui pacifism general cu caracter platonic l-au luat astfel conturarea unor **programe de acțiuni practice**, evidențierea unor obiective clare, precis conturate, spre care eforturile popoarelor să poată fi îndreptate convergent și, deci, cu o eficacitate superioară.

În acest cadru, în mod firesc ca obiectiv prioritar, central și hotărîtor, ca „cerința-cerințelor“ a fost desemnată încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare. Se poate spune că nu au existat și nu există luări de poziție, cuvîntări, interviuri, convorbiri în probleme internaționale în care tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu o perseverență într-adevăr unică, să nu ridice problema încetării cursei înarmărilor — ca necesitatea primordială a epocii. Este știut că în acest răstimp au fost prezentate ample programe de acțiune, propuneri concrete pentru diminuarea înarmărilor, pentru reducerea bugetelor militare, au fost lansate Apeluri mobilizatoare, au fost adoptate prin rolul determinant al României, documente internaționale, rezoluții ale O.N.U. — acestora adăugîndu-li-se strălucitele inițiative recente pentru eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune și, în general, a tuturor rachetelor și armelor nucleare de pe continentul european și din întreaga lume, pentru prevenirea militarizării Cosmosului.

În strategia păcii cristalizată de gîndirea președintelui României ca o concepție unitară și deplin închegată, un loc deosebit ocupă problema excluderii forței ca instrument de acțiune în viața internațională. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat și subliniază neobosit că recurgerea la forță, la arme, într-o lume suprasaturată de armament implică pentru întreaga umanitate riscul sinuciderii, că, de fapt, **nu există litigiu interstatal care să nu poată fi soluționat pe cale politică, pașnică.** Oricît de complexă, dificilă, laborioasă, obositoare ar fi calea tratativelor, ea este infinit preferabilă distrugerilor și suferințelor provocate de recurgerea la forță — iată un mare adevăr stăruitor afirmat de președintele țării.

**DE LA VORBA LA FAPTĂ, DE LA CONCEPȚIE LA ACȚIUNE.** Așa cum, în sfera politicii interne, secretarul general al partidului nu se mulțumește să reliefeze direcțiile de acțiune și obiectivele principale, ci înțelege să participe nemijlocit la realizarea lor, să formuleze prețioasele sale indicații de un inestimabil ajutor pentru specialiștii tuturor domeniilor, tot astfel și în aria vieții internaționale președintele țării **îmbină activitatea analistului desăvîrșit cu acțiunea practică a neobositului militant politic.**

Stau mărturie în acest sens istoricele itinerarii de pace, prietenie și colaborare întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu — peste 200 de vizite oficiale în țări din Europa, Africa, Asia, America Latină, America de Nord. În același timp, România a fost vizitată de peste 300 de șefi de state și de partide, șefi de guverne și parlamente. Președintele României, relevînd virtuțile dialogului politic direct, la nivelul cel mai înalt, acționează el însuși în acest sens, cu o stăruință fără precedent și fără egal în lume — nici un alt conducător de stat de pe glob nemaiavînd la activul său asemenea eforturi, un asemenea număr de deplasări, contacte, convorbiri — toate consacrate țelurilor înțelegerii, conlucrării, păcii.

**CU ÎNCREDERE ÎN ROLUL POPOARELOR.** La baza întregii filosofii politice, ca și a întregii activități practice a tovarășului Nicolae Ceaușescu consacrate păcii stă convingerea privind rolul hotărîtor al popoarelor. În concordanță cu concepția materialismului dialectic și istoric despre rolul maselor populare ca făuritoare ale istoriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat stăruitor că toate obiectivele de însemnătate decisivă pentru edificarea unei păci trainice — oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, abandonarea politicii de forță, a practicilor agresive — pot fi realizate numai **printr-o luptă hotărîtă a popoarelor, prin acțiunea lor unită.** Nu este vorba de enunțarea unei teze teoretice, ci de concluzia unei riguroase analize științifice care pornește de la premisa că dacă masele populare s-au dovedit un factor determinant al înfăptuirii transformărilor sociale, rolul lor trebuie **în mod necesar** să sporească și mai mult, pe măsura înțelegerii faptului că în joc este **propria lor existență, propria lor supraviețuire.**

Extinderea continuă pe toate meridianele a mișcărilor pentru pace, împotriva înarmărilor, pentru excluderea armelor atomice, este o dovadă vie a procesului ireversibil de conștientizare, de înțelegere a acestui rol istoric.

În rîndul acestor imense și extraordinar de diverse forțe ale păcii, poporul român s-a înscris cu energia și vigoarea cu care răspunde apelurilor conducătorului partidului și statului, oglindind strălucit unitatea și coeziunea monolitică dintre partid și popor.

O veche alocuțiune spune că fiecare popor are conducătorul pe care îl merită — iar bravul popor român, iubitor de pace, iubitor de libertate, dîrz și curajos, dornic de muncă spornică într-un climat internațional de liniște și destindere se poate pe drept cuvînt mîndri că are în fruntea sa conducătorul care i se cuvine, care știe să dea glas aspirațiilor sale cele mai înalte și nobile.

**Irina Nicolae**

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII“

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 31, joi 1 august 1985

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

1965 — 1985
DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ
(Paginile 4—5)

## ISTORIE ȘI ANGAJARE

CELEBRAREA marilor evenimente implică întotdeauna o retrospectivă istorică mai largă. Inscrise într-o ordine procesuală ale cărei coordonate generale reprezintă expresia specifică a devenirii unui popor, a unei națiuni, faptele și momentele care îi marchează istoria dobîndesc totodată o valoare simbolică, intens semnificativă, alcătuind în timp o suită impresionantă de repere esențiale. A le evoca înseamnă dovada cea mai elocventă a existenței lor ca elemente spirituale perene, evenimentul istoric fiind asumat și văzut în cele mai profunde înțelesuri ale sale, din perspectiva eternității lor. Există de aceea, în asemenea retrospective fundamentale, un adînc sentiment al prezenței istoriei ca forță catalizatoare și totodată o conștiință vie, activă a contemporaneității ca demers angajat istoricește pe o cale definită cu claritate și avînd trăsături proprii evidente. Momentul de față, actualitatea capătă astfel, în modul cel mai substanțial și foarte vizibil, atributele majore ale participării la o desfășurare istorică de îndelungată durată și, în același timp, ale făuririi conștiente a istoriei prezente și viitoare.

Această integrare a prezentului în istorie, o istorie esențială și glorioasă, constituie modalitatea cea mai convingătoare a demonstrării caracterului legic al devenirii istorice. Împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român — eveniment strălucit al epocii contemporane, creator de eră nouă în viața României socialiste — a prilejuit o magistrală evocare a drumului istoric parcurs de poporul nostru, din cele mai îndepărtate timpuri și pînă astăzi. De la înalta tribună a Plenarei Comitetului Central al P.C.R. și a activului central de partid, consacrată aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a înfățișat o sinteză istorică de o excepțională însemnătate teoretică și practică. „O analiză științifică, pe baza concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice, a formării și dezvoltării poporului și națiunii române — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — demonstrează, cu puterea realităților și evenimentelor istorice de netăgăduit, că toate transformările s-au înscris într-un amplu proces revoluționar de lupte eroice, pentru apărarea ființei proprii, pentru dezvoltarea și formarea națiunii, pentru libertate și independență, pentru progres economic și social.

În întreaga această lungă perioadă, odată cu luptele legendare pentru libertate și independență, au avut loc mari bătălii împotriva asupririi sociale, pentru transformarea revoluționară a forțelor de producție și a relațiilor sociale, pentru progresul economico-social al patriei. Se poate afirma cu deplin temei că a existat, întotdeauna, o interdependență și unitate dialectică între luptele pentru independență și cele pentru transformarea revoluționară a societății, pentru progresul forțelor de producție și ridicarea nivelului general de dezvoltare a patriei".

ACEST vast tablou istoric al devenirii poporului și națiunii noastre pune în lumină permanența procesului revoluționar ca forță motrice a înaintării sociale, a dezvoltării sub toate aspectele, economic, politic, social, științific și cultural. Îndelungata evoluție a poporului român din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi reprezintă expresia unitară a acțiunii forțelor și a factorilor de progres, transformările istorice care au avut loc înscriindu-se într-o continuitate fundamentală, de esență revoluționară. Perioada contemporană a istoriei românești, marcată profund de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment deschizător de epocă în devenirea socialistă a patriei, prelungește astfel, în mod legic și la un nivel superior, principalele aspirații și năzuințe în virtutea cărora, printr-un proces revoluționar unic, s-au înfăptuit marile acte ale istoriei naționale.

Situîndu-se în această linie generoasă și nobilă a înaintării necontenite pe calea progresului și a dezvoltării, atestată de o glorioasă istorie, prezentul socialist al României se înscrie în măreața cronică a devenirii naționale ca un timp eroic, de eforturi și de înfăptuiri fără precedent. Avîntul creator, efervescența realizărilor, patosul revoluționar al transformării au cunoscut în această epocă dimensiuni strălucite. Congresul al IX-lea al partidului constituind evenimentul memorabil care a descătușat energiile întregului popor, orientîndu-le în direcția unei conștiente edificări de sine. Purtînd amprenta inconfundabilă a concepției și activității neobosite a tovarășului Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat, strălucit militant comunist, ctitor de epocă nouă, conducătorul mult iubit și stimat al partidului și al statului nostru, perioada actuală constituie cel mai rodnic moment din istoria patriei, fiind valorificate ple-

**„România literară"**

*(Continuare în pagina 2)*

Elena Greculesi : REPUBLICA

TELEGRAMĂ

## TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,
### secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

**Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,**

ÎMPĂRTĂȘIND sentimentele de dragoste și recunoștință ale întregului nostru popor, oamenii scrisului vă aduc un profund omagiu cu prilejul împlinirii a două decenii de cînd ați fost ales, prin voința unanimă a comuniștilor, în suprema funcție de secretar general al partidului.

Vedem în dumneavoastră pe Omul ale cărui eforturi neobosite și-au pus pecetea de nesters pe tot ceea ce s-a înfăptuit în România acestor douăzeci de ani. De numele dumneavoastră este legată făurirea unei societăți moderne, cu o industrie și o agricultură în plin avînt, cu o viață spirituală înfloritoare. Climatul efervescent instaurat după Congresul al IX-lea a făcut cu putință și obținerea unor realizări deosebite în domeniul creației literare, care a putut, astfel, să contribuie în mai mare măsură la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste.

Fiind adînc onorați de aprecierile pozitive pe care le-ați formulat în atîtea rînduri cu privire la împlinirile literaturii și artei, la rolul acestora în ansamblul activității politico-educative, știm că sîntem încă datori față de cei care constituie însăși rațiunea existenței profesiunii noastre, milioanele de cititori de pe întreg cuprinsul patriei. Iată de ce în conștiința noastră vibrează cu putere îndemnurile dumneavoastră de a aprofunda cunoașterea vieții, a preocupărilor și aspirațiilor oamenilor muncii, de a crea opere de o înaltă ținută literară, pătrunse de suflul generos al umanismului revoluționar, de încrederea nestrămutată în destinul glorios al României.

În aceste zile de înflăcărată afirmare a unității poporului în jurul partidului, al secretarului său general, vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom face tot ceea ce ne stă în puteri pentru a îndeplini cu cinste misiunea pe care ne-ați încredințat-o, pentru a înălța și mai sus patria eternă, spre viitorul socialist și comunist.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

**România literară**

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

## SEMNAL

● **B. P. Hasdeu — SCRIERI FILOSOFICE.** Ediţie îngrijită, selecţia textelor, studiu introductiv, note şi comentarii însoţite de glosar de terminologie filosofică hasdeană de Vasile Vetişanu. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 504 p., 35 lei).**

● **I. L. Caragiale — MOMENTE ŞI SCHIŢE.** Ediţie, în colecţia „Biblioteca Eminescu", îngrijită de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin. **(Editura Eminescu, 448 p., 18 lei).**

● **Ioan Slavici — MARA.** Ediţie în limba germană în traducerea semnată de Ingeborg Seidel. **(Editura Kriterion, 302 p., 14 lei).**

● **G. Călinescu — OPERA LUI MIHAI EMINESCU. III—IV.** Reeditare în colecţia „Biblioteca pentru toţi." **(Editura Minerva, 304+352 p., 16 lei).**

● **Gib I. Mihăescu — OPERE. V.** Ediţia îngrijită, studiu introductiv, note şi variante de Al. Andriescu reuneşte acum teatrul scriitorului. **(Editura Minerva, 494 p., 29 lei).**

● **Anton Holban — JOCURILE DANIEI. O MOARTE CARE NU DOVEDEŞTE NIMIC. IOANA.** Reeditări în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 440 p., 20,50 lei).**

● **Mihai Beniuc — RUGUL POEZIEI.** Antologie de Chira Iorgoveanu. **(Editura Minerva, 352 p., 21 lei).**

● **Ion Horea — NOAPTEA NOPŢILOR.** — Versuri. **(Editura Dacia, 96 p., 9 lei).**

● **Ileana Mălăncioiu — URCAREA MUNTELUI.** Versuri. **(Editura Albatros, 87 p., 11,50 lei).**

● **Petre Stoica — NUMAI DULCEAŢA PORUMBELOR.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 58 p., 9,50 lei).**

● **Ioan Alexandru — IMNELE PUTNEI.** Alt volum din seria de **Imne** închinat de poet de data aceasta personalităţii lui Ştefan cel Mare. **(Editura Cartea Românească, 376 p., 28 lei).**

● **Constanţa Buzea — PLANTA MEMORIA.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 120 p., 12,50 lei).**

● **George Macovescu — UNDEVA, TOAMNA, CÎNDVA...** Versuri. **(Editura Eminescu, 126 p., 10,50 lei).**

● **Ion Pop — JOCUL POEZIEI.** Volum în seria „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 432 p., 19 lei).**

● **Petre Solomon — TIMPUL PROBABIL.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).**

● **Carolina Ilica — TIRANIA VISULUI. II.** Cuprinde ciclurile de versuri: **Moartea m-a făcut să uit de dragoste** şi **Dar dragostea să uit de moarte?. (Editura Eminescu, 118 p., 11 lei).**

● **Magdalena Ghica — O TĂCERE ASURZITOARE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 70 p., 8,50 lei).**

● **Otilia Nicolescu — SPECTACOL IMAGINAR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 88 p., 8,75 lei).**

● **Elena Indrieş — TREPTE SUB PLEOAPE.** Versuri. **(Editura Albatros, 62 p., 8 lei).**

● **Tania Lovinescu — PESCĂRUŞII.** Versuri. **(Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).**

● **Al. Tănase — FILOSOFIA — CA POESIS SAU DIALOGUL ARTELOR.** Eseuri. **(Editura Eminescu, 292 p., 13,50 lei).**

● **Boris Crăciun — METROPOLA DE PE ŞAPTE COLINE.** Volum în seria „Reporter XX". **(Editura Junimea, 160 p., 8 lei).**

● **Adrian Fochi — CÎNTECUL EPIC TRADIŢIONAL AL ROMÂNILOR.** Încercare de sinteză. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 516 p., 38 lei).**

● **Dumitru Pricop — LACRIMA ARLECHINULUI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 94 p., 9 lei).**

● **Mircea Braga — CÎND SENSUL ACOPERĂ SEMNUL.** Eseuri despre cultură. **(Editura Eminescu, 232 p., 11 lei).**

● **Laura Vega — ŢĂRMUL AUROREI.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 19 lei).**

● **Virgil Oniţiu — CLIPE DE REPAUS.** Schiţe, povestiri, nuvele, articole, discursuri în seria „Restituiri"; ediţie, prefaţă, note şi glosar de Mircea Manta. **(Editura Dacia, 304 p., 11 lei).**

● **Grigore Ilisei — PEISAJE.** Însemnări de călătorie în colecţia „Reporter XX". **(Editura Junimea, 240 p., 11 lei).**

● **Eugenia Miulescu — CÎNTEC ÎNAINTE DE CINĂ.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 68 p., 7,50 lei).**

● **Iosif Sava — BUCURIILE MUZICII.** Fişe, eseuri, conspecte. **(Editura Muzicală, 400 p., 31 lei).**

● **Joseph Conrad — LORD JIM. INIMA ÎNTUNERICULUI. UN AVANPOST AL PROGRESULUI.** Romanele traduse de Ticu Archip apar în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 444 p., 25 lei).**

● **Mario Vargas Llosa — MĂTUŞA JULIA ŞI CONDEIERUL.** Traducere şi prefaţă de Coman Lupu în colecţia „Romanul secolului XX". **(Editura Univers, 376 p., 20 lei).**

● **Lubomir Doruzka — STELE PE CERUL MUZICII.** O „evoluţie a muzicii uşoare universale" în traducerea semnată de Doina Zalman şi Ion Potopin. **(Editura Muzicală, 400 p., 30 lei).**

**ÎN EDITURA „ION CREANGĂ"**

● **Victor Eftimiu — CERBUL FERMECAT.** Ilustraţii de Kalab Francisc. **(10 p., 13 lei).**

● **Nina Cassian — ROŞCATA-CA-ARAMA ŞI CEI ŞAPTE CRONICARI.** Ilustraţii de Cornelia Manea Rusu. **(45 p., 3,50 lei).**

● **Dinu Roco — DOCTORUL JUCĂRIILOR.** Ilustraţie de Sabin Ştefănuţă. **(42 p., 4,25 lei).**

● **Eduard Jurist — JOCUL CONTINUĂ.** Roman. Ilustraţie de Dana Schibel. **(100 p. 10 lei).**

● **Hortensia Teodorescu — EU, PRIETENII MEI ŞI... CEILALŢI.** Ilustraţie de Silvia Coţovan. **(76 p., 6,25 lei).**

**LECTOR**

# Mesajul-angajament al Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului şi Academiei Republicii Socialiste România

■ **Plenara adresează chemarea** organelor şi organizaţiilor de partid din domeniul muncii politico-educative, al culturii şi artei, tuturor comuniştilor şi lucrătorilor din aceste sectoare de activitate, tuturor creatorilor de valori culturale **să acţioneze neîncetat pentru îmbogăţirea continuă a valorosului patrimoniu al culturii noastre socialiste, pentru desfăşurarea unei intense munci politice şi educative consacrate lărgirii orizontului cultural al oamenilor muncii, educării şi formării lor sănătoase în spiritul celor mai bune tradiţii progresiste ale culturii româneşti, al dragostei nemărginite faţă de partid, ţară şi popor, al hotăririi de a face totul pentru înflorirea materială şi spirituală a patriei socialiste, pentru ridicarea ei pe culmi tot mai înalte de civilizaţie şi progres.**

*(Din — APELUL Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi a activului central de partid adresat comuniştilor, tuturor oamenilor muncii, întregului nostru popor, cu prilejul aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea, în vederea îndeplinirii exemplare a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.)*

**Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,**

Împreună cu întregul popor, oamenii de ştiinţă, artă, cultură şi din învăţămînt aduc astăzi înaltă cinstire împlinirii a 20 de ani de la istoricul Congres al IX-lea, moment hotărîtor pentru destinul României moderne, în care, alegîndu-vă conducător, Partidul Comunist Român şi întreaga naţiune au ales calea eroică, revoluţionară, a făuririi, prin forţe proprii şi în temeiul propriei voinţe, a societăţii socialiste multilateral dezvoltate — etapă luminoasă a înfăptuirii idealurilor comunismului în scumpa noastră patrie. Cu bucurie şi mîndrie patriotică, la această măreaţă aniversare, îndreptăm spre dumneavoastră cele mai alese gînduri de fierbinte preţuire şi recunoştinţă, pentru tot ceea ce aţi făcut de-a lungul celor peste 50 de ani de neobosită activitate revoluţionară, încununaţi de aceste două glorioase decenii, în folosul demnităţii şi bunăstării poporului, al independenţei şi suveranităţii ţării, al păcii şi colaborării internaţionale într-o lume mai bună şi mai dreaptă.

Cei ce muncim pe tărîmul ştiinţei, artei, culturii şi învăţămîntului ţinem să vă aducem un fierbinte omagiu pentru luminata şi multilaterala dumneavoastră operă teoretică şi practică — izvor hotărîtor şi strălucită reflectare a tuturor transformărilor revoluţionare pe care le-a cunoscut viaţa economică, politică şi social-culturală a patriei.

Cu deplin temei, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, între meritele dumneavoastră excepţionale ţinem să aducem cea mai înaltă apreciere calităţii de creator, pentru prima oară în istoria ţării, al unei înţelepte şi cutezătoare strategii pe termen lung a ştiinţei şi tehnologiei, devenită parte integrantă a Programului Partidului Comunist Român. În virtutea acestei strategii, cuprinzător exprimată în Programele-directivă aprobate de Congresul al XII-lea, cercetarea realizează astăzi o secţiune importantă a Planului naţional unic de dezvoltare economico-socială, aduce o contribuţie de seamă la promovarea cuceririlor revoluţiei tehnico-ştiinţifice în toate sectoarele muncii şi vieţii naţiunii. Peste 200 de mii de specialişti de înaltă calificare transpun în viaţă ideea fundamentală a concepţiei dumneavoastră revoluţionare asupra rolului ştiinţei în dezvoltarea ţării — integrarea cercetării ştiinţifice şi învăţămîntului cu producţia.

Cu începere de la Congresul al IX-lea s-a înscris, şi în domeniul învăţămîntului, un nou şi cel mai important capitol din istoria şcolii româneşti. Învăţămîntul preşcolar a devenit prima treaptă efectivă a sistemului educaţional; a fost generalizat învăţămîntul obligatoriu de 10 ani, frecventat astăzi de toţi copiii ţării; s-a dezvoltat puternic învăţămîntul liceal şi superior, cu precădere cel tehnic şi agronomic; au fost restructurate profund conţinutul şi desfăşurarea procesului instructiv-educativ.

Orientarea literaturii, a tuturor artelor, activităţilor culturale spre abordarea problemelor centrale ale actualităţii socialiste, succesele dobîndite în această direcţie decurg din însuşi cursul general statornicit de Congresul al IX-lea în politica partidului nostru de dezvoltare multilaterală a personalităţii umane, de sporire continuă a rolului creaţiei spirituale în educarea patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii.

Prin Programul de cercetare ştiinţifică, dezvoltare tehnologică şi introducere a progresului tehnic în cincinalul 1986—1990 şi în perioada de perspectivă, elaborat sub îndrumarea dumneavoastră nemijlocită şi aprobat de cel de-al XIII-lea Congres al partidului, aţi orientat întreaga cercetare naţională spre crearea resurselor pentru o creştere economică de tip calitativ şi intensiv — pîrghie de cea mai mare importanţă a trecerii României în rîndul ţărilor dezvoltate din punct de vedere economic. Vă raportăm, mult stimate tovarăşe secretar general, că, în prezent, întreaga capacitate de cercetare ştiinţifică şi tehnologică a ţării este mobilizată în vederea îndeplinirii exemplare a planului pe anul în curs, a încheierii cincinalului cu cele mai bune rezultate, pentru abordarea în deplină ordine şi cu maximă eficienţă a importantelor sarcini ce ne stau în faţă în cincinalul viitor. Ne angajăm să facem totul spre a pune cele mai avansate cuceriri ale noii revoluţii tehnico-ştiinţifice în folosul realizării măreţelor obiective ale etapei următoare — etapă hotărîtoare pentru desăvîrşirea transpunerii în viaţă a ţelurilor Programului partidului nostru.

Cercetarea îşi va spori contribuţia la dezvoltarea în continuare a bazei de materii prime, materiale şi energie, asigurarea permanentă cu energie a tuturor sectoarelor activităţii economice, accelerarea şi creşterea eficienţei programului de recuperare şi reconditionare a materialelor, îndeplinirea programului de sporire mai accentuată a productivităţii muncii, îmbunătăţirea nivelului tehnic şi calitativ al produselor, perfecţionarea activităţii de normare a consumurilor, adîncirea şi creşterea eficienţei activităţii de tipizare şi standardizare.

Pentru creşterea contribuţiei ştiinţei naţionale la realizarea cincinalului 1986—1990 şi în perioada de perspectivă, ne angajăm ca activitatea din domeniile matematicii, fizicii, chimiei, biologiei, ştiinţelor tehnice de bază să îmbine mai strîns cercetarea fundamentală cu cea aplicativă, orientînd întregul efort de cunoaştere în ştiinţă pe direcţiile efective de acţiune stabilite în directivele Congresului al XIII-lea al partidului.

Şcoala românească se angajează să-şi sporească contribuţia la măreaţa operă de construcţie economică şi socială a anilor ce vin, pregătind noi şi noi generaţii de specialişti de înaltă calificare. La rîndul ei, puternic mobilizată de Programul ideologic al partidului, creaţia literar-artistică va rodi noi şi valoroase opere inspirate nemijlocit de munca, viaţa şi năzuinţele celor ce muncesc.

Prin monumentala dumneavoastră operă ştiinţifică, prin întreaga activitate pe care o desfăşuraţi neobosit pe tărîmul şi în folosul ştiinţei, al artelor, culturii şi învăţămîntului, constituiţi pentru noi toţi, iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, modelul însuşi al savantului patriot şi umanist în România socialistă. Alegîndu-vă, cu fierbinte încredere şi dragoste în calitate de membru şi preşedinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, întreaga intelectualitate a ţării a adus un înflăcărat omagiu marilor dumneavoastră merite de gînditor revoluţionar.

Aţi realizat, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general al partidului şi preşedinte al Republicii, această grandioasă mişcare de renaştere naţională, deschidere spre lume şi spre cele mai luminoase perspective ale istoriei, aflîndu-vă mereu între noi, oameni ai muncii fizice sau intelectuale deopotrivă. Împreună cu tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, distins om politic, eminent om de ştiinţă, îndrumător al cercetării, învăţămîntului şi culturii, ne cunoaşteţi în cel mai înalt grad împlinirile şi resursele şi, cu nemărginită încredere, cu generozitate, ne sînteţi suprem sprijin şi conducător.

Vă asigurăm, iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că dorinţa cea mai fierbinte pe care o nutrim, în aceste înălţătoare momente aniversare, este aceea de a vă avea permanent în frunte în anii de creaţie şi construcţie ce ne aşteaptă, spre desăvîrşirea operei istorice pe care, dînd strălucită expresie năzuinţelor poporului, aţi conceput-o, aţi înscris-o în Programul partidului şi o transpuneţi neabătut în viaţă — făurirea României socialiste, înaintarea spre comunism a scumpei noastre patrii, în pace, bună înţelegere şi colaborare cu toate ţările lumii.

Din toată inima, cu toată dragostea, vă urăm, iubit conducător, multă sănătate, putere de muncă, noi şi neasemuite împliniri în strălucita dumneavoastră activitate revoluţionară consacrată binelui poporului, gloriei nepieritoare a României!

**CONSILIUL NAŢIONAL PENTRU ŞTIINŢĂ ŞI TEHNOLOGIE**
**CONSILIUL CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE**
**MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI ÎNVĂŢĂMÎNTULUI**
**ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA**

## Istorie şi angajare

*(Urmare din pagina 1)*

nar marile resurse ale creativităţii şi vocaţiei constructive proprii poporului nostru, naţiunii noastre socialiste.

TEMEIURILE acestor mari victorii, ale tuturor rezultatelor obţinute în grandioasa epopee a anilor „Epocii Ceauşescu" rezidă în legitimitatea istorică a procesului revoluţionar, în înţelegerea şi asumarea caracterului său legic necesar, în conducerea clarvăzătoare de către partid, în frunte cu secretarul său general, a întregii activităţi desfăşurate la scara vastă a ţării în sensul dezvoltării neabătute, multilaterale, al progresului şi al bunăstării.

Indisolubila legătură dintre prezent şi trecut şi dintre prezent şi viitor constituie garanţia înaintării continue pe acest drum, al construcţiei socialiste, al realizării măreţelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, al programelor privind evoluţia României pînă la sfîrşitul mileniului. Munca şi lupta de astăzi reprezintă astfel temeiul istoric al înfăptuirii viitorului, al făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al înaintării patriei spre comunism.

Însufleţitele angajamente exprimate în numele comuniştilor, al tuturor oamenilor muncii, de către organizaţiile judeţene de partid şi organizaţia de partid a Capitalei, de către organizaţiile de masă, ale tineretului revoluţionar şi obşteşti, cu ocazia aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea, exprimă voinţa fermă a întregului nostru popor de a păşi înainte, sub conducerea înţeleaptă a partidului şi a marelui său conducător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pe calea paşnică şi constructivă a înfăptuirii unui viitor luminos, în libertate şi independenţă, a cărui garanţie istorică supremă este continuarea măreţei opere de realizare a socialismului şi comunismului în România.

Vibrant document de conştiinţă, Apelul Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi a activului central de partid cheamă la o exemplară mobilizare a comuniştilor, a tuturor oamenilor muncii, a întregului nostru popor în vederea transpunerii în viaţă a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea României spre comunism.

Este, totodată, un document semnificativ al angajării noastre în istorie, în prezentul constructiv şi în viitorul luminos al patriei.

**„România literară"**

# Timp românesc

ASEMENI unei sfere care înglobează și suprafețe, există un timp propriu, un timp românesc. De la perceperea, de la asumarea și trăirea lui și pînă la calea — nesfîrșită ca mijloace și posibilități — de a-l face să rămînă. Poate fi vorba, dacă nu exagerez, de o adevărată fizionomie a acestuia. Fiecare țară și fiecare popor își au un timp al lor și el se deduce deopotrivă din muncă, din gîndire și cultură, din creație, ține de logica existenței dar și de morala, de etica, de judecățile și reprezentările acesteia, ține de speranțe ca și de împliniri. Este și istorie, da, acest timp, și geografie, dar și mișcare, tensiune a minții și sufletului omenesc. Pentru că timp este totul la urma urmei și lumea este făcută din toate timpurile și modurile posibile. Cînd vorbim de **civilizația universalului**, de pildă, ne gîndim și la timp, el este și instrument, și unitate de măsură și dimensiune, și criteriu și normă. Marele necunoscut și marele prezent, totodată, judecătorul. Cum s-ar ilustra el dacă nu cu chipurile noastre, totuși, dacă nu cu faptele cu care îl consemnăm ? Timpul nostru are ceva din aura și misterul poeziei dar și ceva din exactitatea, din curajul și solemnitatea aproape geometrică, spectaculară a unor mari vîrfuri de munți. Are leagănul, unduirea și vijelia apelor, murmurul cald ca de lebădă în adormire al șesurilor, odihna, starea de vis și trezie ca și melancolia unui proaspăt amurg de pe o coamă de deal.

Este un timp armonios, destinat armoniilor și făgăduit, împlinit și amplificat în desăvîrșite constructii de spirit. Doinele, legendele și baladele noastre sînt cele dintîi palate, ele au văzut lumina graiului mai întîi și pe urmă pe aceea a ochilor, pentru că ni le-am putut imagina, ni le-am putut reprezenta ca pe niște vetre de-a pururi nestinse, am putut construi cu vocație, cu chemare înaltă lîngă ele și uneori poate că le-am și putut întrece. Nu mă gîndesc mai departe decît la înfăptuirile acestor douăzeci de ani, la această enormă schimbare în relief, geografică, și la tot ceea ce pe plan economic sau social înseamnă de fapt o permanentă ridicare a țării la ritmul și tensiunea creatoare a unei adevărate epopei. Cum am putea numi acest timp decît chiar așa cum îl numim, cel al unei efervescențe și al unor împliniri fără precedent ?

Cum l-am putea numi altfel decît cu numele de ctitor al celui ce într-adevăr chiar așa l-a făgăduit și l-a slujit și îl slujește întocmai, cu o devotiune care e și a elanului, a patosului viu, creator, al inspirației de natură să schimbe și să așeze și mai bine lucrurile în matcă, dar și a unei esențiale și neistovite încordări, a unei esențiale și neistovite cuprinderi istorice ca și a unei științe politice, morale și sociale cu substanțiale răsfrîngeri în activitatea și viața de zi cu zi ?

Aveam să vedem, să ne convingem că timpul are altă valoare și că ritmurile sale depind de noi. Pentru că odată cu acest memorabil eveniment de acum douăzeci de ani, Congresul al IX-lea, noi putem spune că ne-am redescoperit în întregime într-o altă poziție față de noi și față de istorie și că istoria însăși a fost ca o întregire a noastră, a tuturor.

ATUNCI putem spune că ne-am edificat noi cei de azi și asupra părinților noștri și în bună, elocventă măsură, și asupra celor ce ne vor moșteni.

Dar, cei mai mult și mai mult, asupra noastră înșine. Pe filiera unui întreg și glorios trecut de luptă și muncă, pe filiera unui glorios și vast patrimoniu de valori, a unei vaste și neîncetate moșteniri. Dintr-un timp vechi și străvechi așadar, racordarea la surse și reliefuri noi de izbîndă, la energii și capacități noi de creație, accelerarea întregului potențial uman, creator. Imperativul prezentului înțeles într-o superioară ordine a lucrului deplin și durabil, părăsirea efemerului, a improvizației, asigurarea după criterii și coordonate exacte a viitorului și deci crearea unei solide platforme a progresului și civilizației, ieșirea, în larg, am putea spune, ieșirea în lume, timp trainic și bun, așadar, un timp rodnic și dens, românesc. Cum l-am putea numi altfel decît prin ceea ce rezultă și rămîne, cum l-am putea identifica decît prin chipul pe care i-l conferim ? El este gradul de înaltă competitivitate pe care îl au azi industria și tehnica românească, este capacitatea de a rezolva oricare problemă pe care o pune dezvoltarea tehnică și științifică actuală, este declanșarea acelor nebănuite și în același timp așteptate și necesare energii creatoare în funcție de care se limpezește însuși mersul nostru mai departe, este bătălia pentru nou, pentru prefaceri noi, revoluționare, este modul și proprietatea de a ne privi în permanență, activi, revoluționari.

DIN geografia de azi, trasată la scara marilor platforme industriale, a magistralei albastre care e canalul Dunăre-Marea Neagră, a noii revoluții agrare și a tot ce ține de condiția umană, materială și spirituală în România, se ridică geografia de mîine, verticală, neasemuită în cuprinderea și adîncimea propriilor sale transformări. Și este timp, un timp dens și ramificat, în toate aceste necontenite și largi ridicări de relief economice și sociale, este timp, timp uman, timp politic și social în toată această alcătuire de prezent și viitor a țării, este timp, un timp care rămîne și care se adaugă la timpul și civilizația lumii.

CÎND vorbim de **civilizația umanului**, ne gîndim, de bună seamă, la spațiul culturii și artei, la creație, dar e cert că acest spațiu s-a lărgit considerabil azi și el îmbracă o multitudine de preocupări. Sfera culturii ar fi în mod arbitrar restrînsă și opacă fără răsfrîngerile civilizației materiale, ale economiei, științei și tehnicii, inclusiv cele ale politicului și socialului. Viziunea despre om și condiția sa apare cu mult mai exactă astfel și se integrează tuturor domeniilor de sprijin și manifestare a existenței. Rămînînd în spațiul culturii, să observăm însă și aici sensibila mutare a centrului de greutate, exercitarea în sensul cel mai larg a spiritului creator. Nu numai sau nu numai atît, ca profesie, ci ca vocație.

O afirmare de ordin principial, cu întinse și viguroase rădăcini în realitatea istorică a țării, a stării de spirit în care s-a format și a evoluat însuși specificul național al culturii și artei noastre, a fost reluată recent de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la Plenara C.C. al P.C.R. și activului central de partid, plenară consacrată aniversării a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea. „Doresc să subliniez și în acest cadru, spunea secretarul general al partidului, că totdeauna poporul a fost și trebuie să rămînă adevăratul făuritor al culturii sale". Se înțelege de aici însăși permanența moștenirii noastre culturale și se înțelege mai ales istoricitatea faptului de cultură văzut ca o necesară și deosebit de complexă manifestare a creativității maselor, se înțelege uriașa forță a ideilor care animă viața și munca tuturor generațiilor și le unifică în mare familie a țării la altitudinea și după dinamica în continuă creștere a spiritului creator. Împlinirile unei epoci în plan material au astfel și măsura și garanția civilizației de ordin spiritual. Și este un timp propriu, nemăsurat acesta, un timp mereu ascendent și mereu revelator al culturii, un timp al emulației care se întemeiază pe valori. Festivalul Național Cîntarea României este o imensă oglindă a acestui timp, din centrul său de greutate iradiază forța imensă a creației întregii țări și se ilustrează vocații care altfel ar fi rămas singulare, închise în ele însele și deci fără putința de a comunica. Existența prin creație a depășit și depășește astfel perimetrul unui act solitar și cîștigă nemărginit în importanță, se dezvoltă în scopul și după menirea acestei omniprezente și stăruitoare civilizații a umanului. Este un timp efectiv și de înaltă esență morală acesta, un timp de mare ținută și probitate a creației, un timp pe care îl putem numi și al eficienței spiritului, un timp al noii noastre spiritualități. Căci tot așa cum în centrul tuturor preocupărilor societății noastre se situează omul, bunăstarea și fericirea sa, — o teză deseori susținută și dezvoltată de secretarul general al partidului — tot așa, cu aceleași scopuri și în universul acelorași căutări și împliniri, ființează omul în centrul preocupărilor culturii și artei. Este un umanism de esență acesta și, neîndoielnic, timpul pe care îl trăim este al creației cu cel mai trainic suport.

**A.I. Zăinescu**

**Dan Hatmanu : OMAGIU**

## Lăuntricul edificiu

■ *CINE privește peste România ca peste o hartă a sufletului nu poate să nu vadă mărețele ctitorii ale Epocii Ceaușescu : Transfăgărășanul și Porțile de Fier I și II, Metroul bucureștean, Canalul Dunăre — Marea Neagră, salbele de hidrocentrale de pe Olt, ori de pe Argeș și atîtea alte gigantice construcții logodite cu durata, cu nemoartea acestui popor. Cine privește peste România contemporană, ca peste propria-i inimă, nu poate să nu vadă fața nouă a orașelor și satelor noastre, în care sistematizarea, civilizația, confortul — cu alte cuvinte largile deschideri pentru binele oamenilor ! — nu mai lasă loc de tăgadă. S-a construit enorm în România ultimelor două decenii ! S-a construit temeinic și durabil, într-un ritm accelerat cum nu cred să aibă multe țări ale lumii. S-au înălțat milioane de locuințe (astăzi, trei pătrimi din populația țării locuiește în case noi sau reînnoite), au fost puse în funcțiune mii de noi capacități industriale, s-au ridicat nenumărate edificii social-culturale (școli și grădinițe, spitale, săli de spectacole), s-au construit de-a lungul și de-a latul țării șosele asfaltate, poduri și viaducte. Sînt, ziduri ale prezentului, ale epocii efervescente pe care o trăim, purtînd pe ele semnele duratei. Toate acestea se văd, nimeni nu poate să le conteste existența. Există, însă, un edificiu lăuntric, invizibil, dar la fel de impunător și de măreț ca și cele mai grandioase construcții. Este edificiul din sufletul oamenilor ! Căci dacă în anii socialismului s-a construit enorm în afară, de-a lungul întregii țări, s-a construit la fel de mult și-n cul fiecărui locuitor al țării. S-a clădit cu pereți de lumină pe temelii de certitudini — de adevăr și dreptate ! Omul și-a cîștigat plenar statutul de Om în fața semenilor săi, în fața timpului, în fața istoriei. Este acesta un edificiu invizibil (doar la prima vedere), un edificiu lăuntric, de o valoare inestimabilă ! De la ferestrele acestei impunătoare construcții lăuntrice omul se contemplă pe sine; își vede propriul destin împlinindu-se, cu al semenilor săi, prin destinele patriei.*

**Dim. Rachici**

**1965-1985**

**DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ**

# Viziunea totalității

AZI Eugen Simion este autorul unei opere critice de o masivitate impresionantă. Îi am sub priviri cărțile, rînduite în bibliotecă, unde observ că ocupă, deja, aproape jumătatea unui raft. În afara primelor două (**Proza lui Eminescu**, 1964, **Orientări în literatura contemporană**, 1965), ele nu coboară sub 400 de pagini.

Dar nu e vorba, de bună seamă, numai de cantitate. Amploarea este la Eugen Simion o trăsătură a **scenariului critic**, spre a folosi o formulare pe care o întrebuințează el însuși scriind despre G. Călinescu, și anume într-un studiu unde discută despre călinescianism și ideea de monumentalitate (în volumul **Sfidarea retoricii**, 1985). „Criticul trebuie să aibă viziunea totalității, citim acolo, și să descopere în spatele atitor forțe centrifuge aspirația comună, voința de originalitate".

La G. Călinescu, această viziune a totalității poate fi socotită, într-adevăr, un corespondent al idealului de monumentalitate urmărit de marele critic în literatură, în construcțiile spirituale, o expresie a năzuinței sale către clasicitate în care vedea, cum explică în **Sensul clasicismului**, „un mod de a crea durabil și esențial, la îndemîna claselor".

O viziune a totalității am spune că este de aflat și în critica lui Eugen Simion, fără însă ca această viziune să decurgă, la el, dintr-un concept, adică fără să reprezinte, în vreun fel, opțiunea criticului pentru un anume stil creator.

Ca și în literatură și în critică există naturi înclinate către brevilocvență. Se decid repede să aleagă un drum de explorare a operei și îl urmează fără ocoluri. Își formulează ideile strîns și caută să atingă în scris expresivitatea conciziei.

Alte naturi se simt îndemnate, dimpotrivă, spre copioase dezvoltări. Pentru a-și porni demonstrația adună toate argumentele cu putință. Întîrzie cu delicii în amănunte. Citează bogat și fac incursiuni numeroase în cîmpuri adiacente. Aruncă mereu priviri în urmă, sau în jur, și revin pe firul principal fără grabă.

Primul fel de a proceda îi caracterizează pe criticii preocupați de **aspecte**. Cel de al doilea îi apropie pe cei care îl cultivă de ceea ce Eugen Simion numește **viziunea totalității**. Anume am spus îi **apropie** fiindcă în fapt, oricită deschidere ar avea demersul critic, a îmbrățișa totul nu este cu putință. Rămîne însă amplitudinea angajării, aspirația spre un țel maximal de cuprindere, propensiunea spiritului critic către globalitate.

În critica noastră de azi Eugen Simion este exponentul acestei din urmă atitudini. El constată în desfășurările literare manifestarea „forțelor centrifuge" și caută să le calmeze pentru a putea deslușI, înapoia lor, structurile susținătoare ale creației. Strategia sa este învăluirea, cuprinderea negrăbită a operei din toate părțile și nu pătrunderea în universul ei pe un singur culoar, acela care l-ar putea duce la țintă cel mai repede. Felul acesta de a acționa este consonant aplecării lui Eugen Simion către extensivitate. El își desfășoară amplu ideația critică și, fixat pe traseele ei, orice îi este bun prilej de a lărgi frontul avansării. Pasiunea prezenței l-a făcut pe Eugen Simion, și-l face și acum, să nu ocolească activitatea de cronică, dar nu pare a fi în largul său practicînd-o, fiindcă i se impun limitări de spațiu. E doritor **să intîmpine** literatura ce ia ființă chiar sub privirile noastre, **să deschidă** pîrtii de interpretare în terenul ei încă neașezat, dar cronica îl obligă la concizie și detectări rapide, la pătrunderi directe spre nucleele operei. Chiar dacă se supune acestor constrîngeri, ce rezultă nu-l satisface întru totul și mai tîrziu, în alt cadru, revine cu adaosuri și dezvoltări. Astfel s-a născut, în fond, **Scriitori români de azi**, în mare măsură operă de reluări, în sensul că majoritatea autorilor incluși au fost înregistrați mai întîi de critic în cronici. Operă de reluări însă nu de revizuire, fiindcă Eugen Simion menține ce spusese inițial despre un autor sau altul, dar acum lărgește considerabil perspectiva, sporește argumentarea cu elemente noi și dă articolelor amploare de studii. În **Scriitori români de azi** se poate de altfel cel mai bine vedea că acțiunea critică a lui Eugen Simion tinde către viziunea totalității. Autorii sînt urmăriți evolutiv și în manifestarea lor integrală, iar în operе bisturiul analitic pătrunde, lent, pînă la ultimul strat de semnificații. Mai mult, criticul nu ocolește să încadreze istoric și social faptele de creație, după cum nu uită să facă toate legăturile posibile cu spațiul cultural mai larg în care se produc.

ÎN anii din urmă, această evaluare din atîtea unghiuri a materiei literare încă se îmbogățește, la Eugen Simion, datorită preocupării sale tot mai insistente de **prezența autorului**. O carte impunătoare a sa (**Întoarcerea autorului**, 1981) e construită pe acest subiect de reflecție : **cine vorbește în operă, unde este creatorul ?** și ia distanță egală atît față de critica biografică sainte-beauviană, cît și față de separația etanșă făcută de Proust între omul care scrie și omul care trăiește („aș fi vrut s-o intitulez **Contre Sainte-Proust**, notează în prefață, pentru a marca o dublă distanțare..."). Realizînd media între cele două poziții, Eugen Simion se pronunță pentru căutarea autorului **in text**, sau mai exact spus pentru urmărirea felului în care autorul **se descoperă** pe sine în timp ce dă viață textului. Deci principial admite raporturi de comunicare între creator și operă, implicînd activizări reciproce. „De la un anumit grad al valorii estetice, scrie el, opera își reclamă și își creează autorul pe măsură și, cînd acesta nu are o existență determinabilă (cazul lui Shakespeare), lectorul își imaginează unul".

Autorul creează așadar opera care, în chiar acest proces, îl preia, îi absoarbe ființa morală impregnîndu-se de ea ; aceasta poate fi identificată, recunoscută de critic prin **analiză** ; mai mult decît atît : criticul este dator, este obligat să o identifice din moment ce a ajuns la încheierea că ea reprezintă una din componentele, deloc neimportante, ale creației.

Căutîndu-l pe autor, Eugen Simion face și el distincția între „eul superficial" (social, biografic) repudiat de Proust ca neavînd legătură substanțială cu creația și „eul adînc" (eul spiritual) răspîndit, acesta din urmă, în toate moleculele operei. Să spunem că și Eugen Simion acest „eu adînc" îl consideră important, de neocolit în explicarea operei, iar „biografismul beauvian" un mod care ne întoarce prea mult în urmă și la care, de fapt, nu se mai poate reveni. O afirmă nu doar tranșant, dar și brutal : „detestabilul procedeu de a explica opera prin viața autorului".

Și totuși procedeul acesta „detestabil", cînd e utilizat de un Sainte-Beauve sau G. Călinescu, își are farmecul său nepieritor, un farmec de care și Eugen Simion se arată sedus, cu toată împotrivirea teoretică. Ba aș spune că din ce în ce mai mult îl ispitește, dacă e să ne luăm după faptul că în volumul III al **Scriitorilor români de azi** face adeseori loc portretisticii, în mai mare măsură, în orice caz, decît în primele două volume ale seriei. Și recurge, pentru aceasta, la elementele din totdeauna ale genului, la tehnicile sale clasice : proiectarea imaginii autorului pe ecranul oferit de documente, sau, cînd este cazul, de propriile amintiri ale criticului : gesturi, replici, întîmplări, detalii ale înfățișării fizice etc. Recompus astfel autorul devine pentru un moment personaj, surprins în atitudini care îl fixează ca prezență umană. Cu trăiri psihologice, morale, integrat unui mediu caracteristic.

Drept este însă a recunoaște că în scrisul lui Eugen Simion aceste elemente sînt numai anexe, excrescențe portretistice ale textului critic, dacă le putem numi astfel, ele necovîrșind interpretarea, analizele. În orice caz explicarea operei și ajungerea în miezul ei nu se fac la Eugen Simion prin „biografie" ; mai degrabă drumul e invers : opera aruncă spre autor anume lumini ce dau îmbold criticului să-i creioneze acestuia portretul. De altfel cîteva antologice portrete (al lui Marin Preda, al lui Nichita Stănescu ș.a.) nu figurează în opera propriu zis critică a lui Eugen Simion ci în aceea precumpănitor memorialistică. (Primul, în **Jurnal parizian**, celălalt, într-o secțiune anumită din **Sfidarea retoricii**). Nu mi se pare fără temei a susține că ele răsfrîng și plăcerea pur literară a criticului, un critic despre care am spus și altă dată că reprimă în el (pînă cînd ?) un romancier. O plăcere care îi aduce și neplăceri, efect previzibil într-un mediu literar ce s-a dezobișnuit să întîmpine cu seninătate ironia, fie ea cordială, nimbată de simpatie cum este aceea pe care o cultivă în portretele sale Eugen Simion. Dar aducîndu-mi aminte, în timp ce scriu, de reacția lui Camil Petrescu la capitolul ce-l privea din memoriile lui E. Lovinescu, ajung la întrebarea dacă această seninătate va fi existat vreodată, cum ne place să credem mai ales cînd vorbim despre mirabila epocă literară dintre cele două războaie. Mai mult decît un bun pierdut, seninătatea în fața ironiei pare să fie unul pe care abia-l avem de cîștigat (învățat, deprins) de-acum înainte.

În critica/eseistica cea mai recentă a lui Eugen Simion se observă o insuflețire specială a paginii care provine, după cît îmi dau seama, tocmai din aceste alunecări frecvente ale criticului într-un registru mai subiectivizat. Evocările, schița psihologică, reflecția pe teme generale, considerațiile despre condiția artistului în lumea profană (prilejuite, printre altele, și de recitirea cu ochi proaspăt a unor mituri ale antichității), toate acestea imprimă azi textelor acestui profesor o viață plină de freamăt. Cîndva păruseră neutre și reci paginile lui Eugen Simion, și poate că în parte erau. Acum oricine poate percepe în ele accentul personalizat. Autorul „se întoarce" în scrisul său care, mai mult decît oricînd, ne apare marcat de o fervoare confesivă. Criticul e dispus să vorbească și despre sine, dar o face mediat, răsfrîngîndu-se în oglinzi indirecte, interpunînd între el și noi personalitățile altora. E un fel de a se dezvălui și ascunde în același timp, astfel cum o face, în **Sfidarea retoricii**, în însemnările despre Tudor Vianu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Lucian Raicu, Marin Sorescu. În deosebite epoci, într-o măsură sau alta, Eugen Simion a fost omenește apropiat de acești scriitori, și felul cum el îi privește destăinuie cîte ceva și despre sine însuși. Este afectuos nostalgic în paginile acestea, deschis amintirii, decent în admirație și temperat în negări, cultivînd o bine strunită maliție și lăsîndu-se cuprins de o melancolie pe care umorul o veghează să nu decadă în sentimentalitate.

Aceste elemente altădată nerelevate reprezintă îmbogățiri firești de registru în anii maturității depline a criticului. Ele sînt în același timp expresii ale tensiunii sale către totalitate, o exigență pe care totdeauna critica sa și-a impus-o.

**G. Dimisianu**

GHEORGHE IONESCU : Natură statică

# Însemnătatea

AR FI necesară o listă, destul de lungă de nume, și o alta, nici ea foarte scurtă, de titluri de opere, dacă aș dori să demonstrez pe **această** cale, cea mai simplă și în același timp cea mai constrîngătoare din punct de vedere logic, importanța criticii noastre literare în contextul literaturii române din ultimii 20 de ani. O listă care să cuprindă pe toți criticii competenți și serioși ce activează în momentul de față, de la Șerban Cioculescu la, să zicem, tinerii critici de la revista „Tomis", și una care să înregistreze toate cărțile de critică literară (sau de istorie literară, sau de eseistică) valoroase apărute în perioada indicată, de la cele ce se ocupă chiar de literatura română contemporană, în plină desfășurare, la cele ce încearcă — sînt și din acestea — să se apropie de opere ale literaturii universale. Să ne imaginăm asemenea liste „complete": ce impresie ar produce ele, forța criticii noastre de azi ar deveni evidentă pentru toată lumea! Firește, nu numai prin acest procedeu al enumerării, facil-imposibil, evocînd mulțimea (dătătoare de curaj) a criticilor buni și pachetul de cărți pe care aceștia se pregătesc să-l expedieze posterității, se poate ilustra importanța criticii actuale. „Listele" îi dovedesc în primul rînd **existența**, masivă, dîrză, **ponderea** — deloc mică — pe care o deține în ansamblul literaturii contemporane. Însemnătatea ei nu se reduce însă, desigur, la faptul că există, și nici măcar la faptul că există cu strălucire, că e capabilă să concureze uneori, prin propria ei operă, opera literaturii.

Critica ultimilor 20 de ani are mari merite față de literatura aceleiași perioade. Nu numai pentru că a propus direcții, orientări etc., nu numai pentru că — operație indispensabilă — a „judecat-o" (ierarhizat-o), nu numai pentru că a comentat-o din belșug și a interpretat-o cu multă fantezie (chiar dacă nu o dată și fantezist). Un merit al criticii a fost de asemenea că, în cadrul reorientării întregii noastre culturi, a recuperat, a repus și a menținut în circulație o altă înțelegere a literaturii, a artei în general. Mai exact spus: înțelegerea lor corectă, așa cum s-a format ea de-a lungul timpului prin experiența — decisivă — a marilor scriitori, naționali și universali. Probleme de maximă însemnătate pentru destinele literaturii, precum: artisticitate, calitate, profesionalitate, valoare, accesibilitate, înrîurire ș.a. au fost aduse și readuse — în primul rînd datorită criticii — în discuție cu năzuința permanentă de a le rezolva într-un mod adecvat. Adică în consens cu cea mai îndelungată și mai competentă reflecție despre artă, aceea a artiștilor înșiși, cu ceea ce au știut și au spus, în cunoștință de cauză, în și din focul creației, clasicii literaturii universale, clasicii noștri. În Prefața la volumul din 1847 Grigore Alexandrescu afirma: „Căci eu sînt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime

# „În căutarea timpului uitat“

DACĂ **Pumnul și palma** se constituie într-o amplă dezbatere asupra puterii politice prin intermediul a două personaje complementare, **Muzeul de ceară** propune o meditație asupra puterii pur și simplu, așa cum o trăiește și cum încearcă să-i depășească impasurile un personaj, Sergiu Harnagea. Păstrindu-și atributele artei din precedenta trilogie, romancierul își schimbă însă decis procedeele. Mai întîi, el renunță la omnisciența care risca să se transforme în omnipotență. Pentru aceasta, Dumitru Popescu recurge la o convenție cu urmări fericite în diversificarea perspectivei. În schimbarea unghiurilor din care pot fi privite personajele. **Muzeul de ceară** începe ca o narațiune scrisă foarte sigur la persoana a treia, cu scene din viața privată și din cea socială a lui Sergiu Harnagea, lăsînd iluzia că individul este ușor descifrabil ca produs al unei ierarhii și al unui sistem de relații. Cîteva paranteze ale naratorului ne pun însă în gardă că ceva „nu merge“, deși știe tot ce are de scris mai departe. El dă manuscrisul spre .citire personajului care îi servește de model și, după un timp, surpriză, acesta continuă singur romanul. De la capitolul al patrulea înainte, **Muzeul de ceară** este redactat la persoana întîi de către Sergiu Harnagea, care trimite pe autorul narator în ficțiune. Acesta, sub numele de Nicky, nu-și revendică decît meritul de a fi pus ordine acolo unde materia era învălmășită și de a fi introdus un alt punct de vedere acolo unde i s-a părut că textul o cere. Prin acest „al doilea punct de vedere“ romanul cîștigă în complexitate, chiar dacă autorul narator mărturisește că și-a depășit, în succesiunea parantezelor, competența, permițîndu-și judecarea personajului.

Alternarea fructuoasă a perspectivei nu împietează asupra construcției riguroase cu dirijarea fiecărui amănunt în locul său bine hotărît. Cei doi naratori vin, la început, cu imagini diferite ale personajului. Nicky, autorul narator, aduce imaginea din afară. Pentru el, Sergiu Harnagea apare încărcat de o forță calculat distribuită, bun cunoscător al celor din jur, priviți necruțător, de la clanul familiei, în „fericirea imbecilă a nepăsării“, la colegii de lucru, știuți în cutele ascunse ale sufletului, manipulați cu abilitate sau superioritate zdrobitoare. Părerea despre sine este foarte bună și parțial exactă : „Tot ce poseda datora capului și mîinilor sale. Se considera produsul propriei forțe de creație, inteligențe și energii. Cei slabi n-au decît să tremure. Pentru locșorul lor nemeritat, pentru golul din ei, pentru slăbiciunea minții și a spiritului, pentru tot ce nu au și mint că au.“ Nicky îl vede ca pe „un erou al timpurilor noastre“ în accepție neidealizată, bănuie numai niște procese interne de eroziune și de aici, probabil, impasul narațiunii. Personajul narator le pune sub lupă și observă cu uimire cum simptome insidioase îi subminează echilibrul constituit. Logica intră ca o componentă dominantă a personajelor lui Dumitru Popescu. Fără ea, procesele ar rămîne latente, trăirea ar fi schilodită. Introspecția detașată clarifică, dă plinătate existenței și atunci cînd descoperirile sînt dezavantajoase. Deocamdată, Sergiu Harnagea simte cum mediul familiar îi devine străin, invidiază farmecul pierdut al banalității cotidiene. O excelentă secvență surprinde baia de viață făcută în lumea uitată a străzii. El pătrunde cu frică, asemenea unui convalescent, într-un univers al cărui limbaj simplu nu-i mai este accesibil, dar și cu gîndul secret al regăsirii. Harnagea nu mai e omul calm și adaptabil de altădată, face gesturi ieșite din schemă, oferă o floare. Și, ca la celelalte personaje ale lui Dumitru Popescu, nu actele ca atare contează cît reflexul lor în conștiință : „Sărisem peste cal nu în ceea ce făcusem, ci în ceea ce gîndisem despre asta.“

O dată intrat în criză, personajul narator face demersurile trebuincioase pentru a ajunge la înțelegere. El operează într-un dublu sens : își reface mental existența, drumul ascensional spre a vedea **cum** s-a întîmplat și își radiografiază o zi de muncă spre a discerne **ce** se întîmplă în prezent. Dumitru Popescu se înscrie astfel într-o arie mai largă de preocupări a prozei contemporane privind puterea, fascinația și caracterul ei devorator. Structural, scriitorul se înrudește prin pasiunea pentru idei, tendința de a încorpora cele mai complicate fenomene într-o ecuație inteligibilă, cu Alexandru Ivasiuc. Temele, transferul lor în biografia indivizilor sînt, de asemenea apropiate, trăsătură observabilă încă din trilogia **Pumnul și palma.** Sergiu Harnagea, în criză, mărșăluiește în trecut pentru a descoperi rădăcina răului și a lua contramăsuri, asemenea lui Ion Marina, Dumitru Vinea, Paul Achim, mai ales Paul Achim din **Iluminări.** Autorul **Muzeului de ceară** merge mai departe. El caută a descifra nu numai cauzele fenomenului sau efectele lui imediate, ci ceea ce se întîmplă cu personajul în timpul și după traversarea crizei. Măsura unui scriitor este dată și de dimensiunea întreprinderii sale.

Plecat în căutarea timpului pierdut, Sergiu Harnagea refface traseul de la punctul inițial al tinereții dotate și generoase. În viziunea sa, soția, Despina, frumoasă și lipsită de feminitate, pare a întruni atributele unui geniu al răului. Ea îi inculcă setea de parvenire, îi organizează viața în așa fel încît toată energia să fie dirijată spre urcarea treptată a ordinii sociale, pînă ce Sergiu ajunge conducător al unei centrale. Atenție însă, naratorul izgonit, Nicky, intervine cu parantezele sale și retușează clișeele din versiunea lui Harnagea. Cînd nu au ton de mustrare profesorală, explicind ceea ce rezultă evident din text („Te-ai îndrăgostit pînă la patimă vinovată de lucruri... Știi de ce ai ajuns să iubești lucruri, Sergiu Harnagea ? Am să-ți spun : pentru că nu mai iubeai oameni !“), sau nu exprimă efuziuni fără rost în postura de observator pe care și-o atribuie („Îi cer iertare lui Sergiu pentru această intruziune dar îmi place să cred că nu mi-o ia în nume de rău. O fac frățește, cu dragoste și duioșie“), observațiile sale aduc un spor de înțelegere prin nuanțare. Potrivit lor, Sergiu nu apare ca o creație integrală a Despinei, femeia îi acutizează numai o ambiție ascunsă, personajul narator trișează, cu sau fără știință, în textul său. În calitate de șef, Sergiu jonglează cu ideile și cu oamenii, știe totul și prevede totul, munca zilnică e un continuu pugilat cu subalternii sau superiorii în care nu cauza contează, ci plăcerea victoriei. Sergiu Harnagea a ajuns la exercițiul puterii ca un joc aproape gratuit : „Ceea ce mă amuza și mă agasa în același timp la Papahagi era donchijotismul lui, temeritatea îndîrjită de a urca din nou pe ring, după atitea K.O.-uri fără drept de apel. Mă agasa, ca acum, dar îmi era util cel puțin din trei motive. Îmi oferea prilejul unui exercițiu dialectic cu tema respectivă, familiarizîndu-mă cu argumente de tot felul, pro și contra, îmi dădea satisfacția lichidării publice a opoziției și, în sfîrșit, motiv abia mărturisit, mie însumi, îmi furniza justificări plauzibile — desigur altfel asamblate, interpretate și comentate — pentru confruntarea cu forurile superioare.“ Romanul lui Dumitru Popescu acordă un larg spațiu activității interne a centralei cu viața ei proprie, într-o tensiune neîntreruptă, mobilizatoare de energii. Centrala se confundă, practic, cu existența lui Harnagea, se formează și se desfac grupuri, elanul este amestecat cu tot felul de impurități, meschinării, combinații nocive. Scriitorul a reușit să sugereze, fără a da un singur detaliu concret „de producție“, pulsația instituției ca organism unitar, însemnînd mai mult decît suma aritmetică a componenților. Încă o dovadă că, pentru literatură, cunoașterea vieții, despre care a curs multă cerneală, înseamnă înainte de toate esențializare, desprindere de documentar.

PARTEA cea mai substanțială și mai interesantă, artistic, a romanului este consacrată resurecției lui Sergiu Harnagea. Directorul centralei își ia brusc un concediu, pleacă spre origini în locurile adolescenței și ale tinereții pentru a-și reconstitui identitatea. „În căutarea timpului uitat“, cum singur glosează. Urmărirea personajului în situații prozaice, ușor ridicole atenuează riscul idealizării, al folosirii cuvintelor mari, risc nu întotdeauna evitat. Sînt, de aceea, mult mai convingătoare scenele de lăudăroșenie simpatică, la un șprițar, ale lui Sergiu Harnagea decît cele în care evocatorul se ia prea în serios cu amorurile tinereții. Galeria de personaje a romanului este bogată, rodul unei „fișări“ atente și al scotocirii resorturilor ascunse din comportare. Majoritatea îndeplinesc rolul de personaje-catalizatori, favorizînd reacțiile personajului central, dar neparticipînd la ele. Este firesc să se rețină cele care intră efectiv în reacțiile sufletești ale lui Harnagea, Despina, soția, și Mia, secretara, deși prezențele lor sînt ținute cu discreție într-un plan secund. Portretele, privite prin intermediul lui Sergiu sau Nicky, au ceva din colecția unui panoptic, de unde și titlul romanului. Sarcasmul, zoomorfizarea amintesc de **Pumnul și palma.** Georgeta seamănă cu o știucă, Biba cu un broscoi comediant, Pîrvu are „cap de cetaceu, turtit, cu creier puțin, ochi de reptilă alunecoși“ etc. etc. Alteori, nici zoologia nu mai e suficientă pentru descalificare, astfel că Sache „semăna tot mai mult cu o sarma impachetată de degetele abile ale nevestei și scoasă de la fundul ceaunului, din zeama fierbinte și grasă“, iar Hîncu „făcea un efort uriaș să-și flexibilizeze capul de tinichea“. Și totuși. Sub aspectul decrepit al majorității personajelor se găsește loc și pentru altceva, niște calități care, cu răbdare, pot fi scoase la suprafață. Prima apariție a lui Rex, fostul prieten al lui Sergiu, aduce imaginea jalnică a ruinei fizice și morale. Reîntîlnit în călătoria de regenerare întreprinsă de personajul narator, același Rex se deschide, demonstrează vivacitate spirituală, consacrarea însușirilor anterior știute. Pentru Despina se oferă cîteva variante fără să se ajungă la concluziile unei definiții. Spirit protector al soțului în primele episoade, ea apare investită, în retrospectivă, cu extraordinare calități voliționale, o „posedată“, „o mică vrăjitoare exaltată“. Cînd Sergiu anunță familiei abandonul scaunului directorial, replica ei atinge culmea egoismului : „De ce mi-ai făcut asta, Sergiu ?“ Iată însă că ultimele însemnări ale lui Nicky aduc și o altă posibilă interpretare a relațiilor din familia Harnagea. Într-o primă fază, femeia nu a fost atît de puternică pe cît părea, bărbatul i-a lăsat doar impresia că se lasă condus, „moliciunea și lenea lui“ reprezentînd o formă vicleană, deviată de manifestare a autorității. Relativizarea este unul din cîștigurile romanului, rezultat din abandonarea omniscienței, mai exact a posturii omnisciente, fiindcă un scriitor știe tot atît de mult sau de puțin despre materia cărții sale, indiferent de metoda pe care o folosește. Un alt rezultat este diversificarea stilistică. Severității din **Pumnul și palma** îi corespunde în **Muzeul de ceară** un registru stilistic variat în care apar ironia blîndă, umorul. Peregrinările lui Sergiu prin mediile joase ale societății descoperă o umanitate care se cere înțeleasă, nu judecată, revenirea la postul de comandă după regăsirea propriei identități îl face să privească senin ceea ce înainte i se părea iremediabil tensionat. El își permite mici experimente, discutarea cu subalternii și colaboratorii, opaci sau de-a dreptul interziși, a unei piese de Sartre, **Diavolul și bunul Dumnezeu.** Scena, scrisă cu arta ironiei disimulate, este de un mare efect, căutărilor înfrigurate ale protagonistului i se dau răspunsuri derutante, cu irizații de comic.

Cel mai în cîștig iese, ca personaj, Sergiu Harnagea. Înțelegerea crizei nu înseamnă și depășirea ei. Sînt și lucruri care îi scapă și pe care, neiertător, Nicky le pune la punct în comentariile sale. Harul se dovedește a fi fost cînd un imens orgoliu, cînd un obișnuit fler. Fractura interioară, profundă, nu se poate repara prin simpla răsturnare a proporțiilor, ca și la Goetz, eroul lui Sartre, jumătățile rupte nu se lipesc. Confuz, Sergiu consemnează eșecul primelor sale tentative. El își dă seama de imposibilitatea revenirii la starea anterioară pierderii ingenuității și își propune lucid, conștient de obstacole, acordul cu noua identitate : „Va trebui să fiu un al treilea“. Manole Suru din **Pumnul și palma** ajungea la umanizare prin suferință, Sergiu Harnagea accede la umanizare prin dorința de umanizare.

MUZEUL DE CEARĂ interesează și prin ideile explicite asupra romanului, asupra artei literare în general. Cînd începe să scrie, Nicky, primește observații de la omul care a servit ca model personajului. El explică rațiunile estetice ale absenței detaliului fizic din portrete, pledează pentru separare, ca să poți cerceta, în artă ca și în știință, e convins de „necesitatea compunerii“. Mai tîrziu, inhibat în fața materiei, își metaforizează concepția. Opera ar fi o clădire cu multe etaje și încăperi labirintice, numai cu intrări, între ele personajele circulă pe orizontală și pe verticală, realizînd „concomitența vieții în timp“. Omul care vrea să se vadă în carte, exponentul „vieții“, e în continuare nemulțumit și dă, sigur pe el, sfaturi : „— Scrie, lucrurile se vor lămuri singure. Dezlegarea vine de la sine.“ Cînd începe el să scrie, vede că lucrurile nu se lămuresc singure. Citind istoria propriului trecut, e dezolat de a nu-l fi putut reconstitui. Întrebările sale gîfîite și cam pretențioase se opresc la esența vieții, la forța coagulantă și unificatoare a artei, a literaturii. Așa că, în concluzii, revine tot la ideile scriitorului profesionist : „Ar fi trebuit să iau operațiunea de la început, să urmăresc alte linii, să le ghicesc pe cele estompate, să le înlocuiesc cu puncte, să hașurez suprafețele destrămate, topite. Dar atunci nu va fi fost literatură ? Tocmai ceea ce i-am imputat lui Nicky ? Invenție, subiectivitate, arbitrar, convenție componistică ? Am respectat autenticul dar, iată, adevărul nud nu ducea la nimic, se înfunda, se fărîmița, îmi aluneca printre degete. Nu se dovedea tot atît, ba poate mai convențional decît compunerea ?“ Gravitatea textului nu ne împiedică să-i percepem secreta ironie. El vrea să spună că, pentru a ajunge la adevărul vieții, trebuie să faci literatură. **Muzeul de ceară** este una din aparițiile importante nu numai pentru anul 1984 pe care-l are înscris pe foaia de titlu.

**Liviu Leonte**

# criticii

trebuințele societății și să deștepte simțimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici“. La o lectură rapidă a textului ai putea crede că accentul cade exclusiv asupra a ceea ce are să exprime poezia, „datoare să...“ etc ; însă îmi sună cu putere în urechi și „neapărata condiție“, „condiție a existenței sale“, pe care, Grigore Alexandrescu o pune poeziei : „de a plăcea“, cu alte cuvinte de a satisface gustul nostru estetic, de a corespunde din perspectiva criteriului artisticității, al realizării literare, al valorii ; aceasta e **„neapărata** (s.n.) condiție“ a operei de artă, **„condiție a existenței sale“.**

După un deceniu catastrofal pentru înțelegerea noțiunii de realitate estetică (faimosul deceniu cinci, „obsedantul“!), lumea a priceput că o literatură se clădește cu opere, cu reușite, cu valori. Că intenția cea mai nobilă nu poate ține locul împlinirii artistice. Că ceea ce contează în primul rînd în literatură este **adevărul poetic.** Într-o scrisoare din 1863, adresată lui Turgheniev, Dostoievski spunea, referindu-se la categoria cititorilor primitivi din vremea sa : „Nu vă. puteți imagina cum consideră ei (cei care nu o pricep, n.n.) literatura. Un utilitarism mărginit, iată tot ce pretind. Dați-le opera cea mai poetică ; o vor abandona în favoarea aceleia în care se poate vedea cum este biciuit cineva (aluzie la iobăgia de abia desființată, n.n.). **Adevărul poetic** este socotit o absurditate. Nu interesează decît copia unor fapte reale“. Să precizăm că autorul acestor rînduri epistolare a fost nu un partizan, ci un adversar neîmpăcat al iobăgiei, și pe deasupra un scriitor îndrăgostit de „fapte reale“, pe care nu se mulțumea însă să le **copieze.** Sau (o altă problemă) : cum își exercită arta influența ei (morală etc.)? În felurite chipuri și la diferite termene. Efectul ei poate fi direct și imediat, dar tot atît de bine el poate fi indirect și „întîrziat“. Necunoscute și întortocheate sînt uneori căile de înrîurire ale artei. În publicistica sa un scriitor din secolul trecut exemplifica surprinzătoarele rodiri ale emoțiilor noastre estetice evocînd cazul — presupus — al unui adolescent care vede statuia lui Apolon din Belvedere și care, peste 20—30 de ani, avînd de luat o hotărîre importantă e influențat în sens pozitiv de vechea lui impresie artistică.

O literatură care se dezvoltă sănătos respiră într-un climat de superioară înțelegere a artei. Critica actuală are meritul de a fi contribuit la asigurarea acestui climat și datoria de a-l menține și permanentiza.

**Valeriu Cristea**

MIRCEA DUMITRESCU : **Vas cu flori**

# Ion Dodu BĂLAN

## Peisaj interior

Tuturora v-am părut idilic și optimist
fiindcă nu mi-ați văzut niciodată lacrimile,
fiindcă mereu am plins înăuntru,
ca stalactitele într-o peșteră ocultă,
un plins reținut,
monoton,
chinuit,
hăituit,
cu lacrimi prelinse pe pereții sufletului,
ca o apă murdară care se scurge în casă,
pe furiș,
de pe acoperiș,
cu moloz și var în dinții ei lichizi
suferinzi,
aninați lacom de grinzi,
încît nu poți să-i prinzi
și să-i vinzi,
ca pe cei de platină
chiar dacă se clatină...
În văgăunile sufletului,
În văile lui seci,
Pe unde nici cu gîndul nu puteai să treci,
S-a strîns o baltă
Cu apă sărată,
Stătută,
Din care nu mai bea nici o ciută,
căci s-a stins în ea
o fată
ca o stea,
din depărtata tinerețe a mea...

## Captiv la un prizonier

Te-ai rătăcit prin sufletul meu,
Ca un orb într-un castel cu o arhitectură labirintică
Și te izbești ba de-o coloană dorică, ba de una
corintică
Pipăi zidurile cu mîinile
Și-asculți cum murmură-afară fîntînile.
Porțile-s zăvorite,
Cheile-s pierdute,
Toate-s nevăzute,
Puține-s știute.
Aș vrea să-ți deschid,
Să sparg o ieșire secretă prin zid,
Dar am căzut captiv,
Ca un soldat naiv,
La o inimă dușmană,
Nu pot ieși că mi-e teamă.
Sîntem aproape, și, totuși, atît de departe,
E între noi atîta viață și moarte...
Te simt
Și, totuși, parcă n-ai fi.
Par' c-ai plecat într-o zi
Cu turma viselor, la pășune,
Într-o altă, enigmatică lume.
Ne mișcăm într-o imperceptibilă stare pe loc,
Suflete singure, fără noroc,
Ne luăm prizonieri reciproc.
O fi și acesta un joc...

## Cel mai...

Cel mai înțelept sfat,
tăcerea profundă a tatei
părînd a spune că degeaba tragi clopotele
pentru o babă surdă.
Cea mai înaltă decorație a lui,
o pată de sînge, înflorită în pieptu-i tînăr la Mărășești.
Cea mai dureroasă palmă primită,
mîngîierea mîinii lui bătătorite
lăsîndu-mi să înțeleg că unii sapă viile
și alții beau vinurile.
Cel mai exact orologiu,
indicînd ora miezului de zi,
pasul lui întins
călcîndu-și umbra cu opinca.
Cel mai mare Regret,
ca un personaj în carne și oase,
părerea lui de rău după Viață
deși știa că nimeni nu e veșnic.
Cel mai prețios colier,
sfidînd pietrele prețioase,
salba de sudoare de la gîtul mamei,
vara la secerat.
Cea mai adîncă arsură,
lacrima ei căzută, cîndva,
pe obrazul meu neobrăzat.
Cel mai sisific efort,
strădania mamei de a face din mine
CEL MAI.
De n-ar fi fost așa,
Ea n-ar fi fost MAMĂ.

GHEORGHE ANGHEL : Muzica

## Trupul către vis

Visule, mînz năzdrăvan,
Alerg după tine-n vîrtej,
În sus, spre tării
Visule, să știi...

Dar,
Mă trag în jos, cu fringhii,
Herghelii
De cai putere
Din lutul meu fără vrere.

Zadarnic m-avînt,
În Cuvînt,
Mai am încă în mine pămînt,
Grei bulgări din lutul ce sînt,
Țărînă din sfîntul mormînt
Al străbunilor,
Hrană prin timp rădăcinilor
Ce ne țin locului,
Zbuciumați ca frunza plopului.

## Bate, cîndva ți-o deschide

Stăruie, stăruie, inima mea,
Bate, bate, nu te lăsa,
Bate la porțile timpului
Cu-ndrăzneala voinicului,
Cu ciocanele clipelor,
Cu vîrful aripelor.
Bate mai tare ca vîntul,
Pînă cînd pămîntul,
Trezit din somn,
Îți va deschide
Și ca pe-un Domn,
În brațele lui te-o cuprinde.

## Îmi amintesc

„Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure".

PAUL VERLAINE

Întîiul „da",
Rostit
De gura ta
Și risipit
Pe undeva
'N trecut,
A tot crescut,
Înstrăinarea
Noastră
De părinți
Peste dorințî
Și suferințî,
Și-acuma-i gol,
Ca un uitat
Ocol,
Pămîntul
Și-a veștejit
De-atîtea ierni
Cuvîntul...
Un univers
S-a tot golit de sine,
E-atîta gol
Între Atunci
Și Mîine
Și-atîta pustiu
Din tine,
Pînă-n mine...

# Franz Johannes BULHARDT

## Paznic de turn

Străin mă simt, deși mi-e cunoscut
orașul cu bătrînele lui case.
Fiece piatră are-al său trecut
și fețele mi-ar fi prietenoase,

dar nu le știu. Stau turnuri vechi
de pază,
ca domul cu năframa sa de fum.
Pe talpa mea, lut umed se așază,
dar alții pregătesc mortaru-acum.

Eu caut, printr-un colț mai liniștit,
o diră-a timpului de odinioară,
care, ca frunză-n vînt s-a risipit,
dar noi imagini astăzi mă-mpresoară.

Și totuși, aș dori să stau aci
– paznic de turn – spre ora cea tîrzie
cînd vre-o mînă ne-nvățată într-o zi
numele meu pe-o scîndură-o-să-l scrie.

În românește de
**Nina Cassian**

## Portretul unui țăran român

Lui Georg Loewendal

Cele în cronici scrise despre timpul
durerilor poporului român,
tu le-ai văzut crestînd adînc în chipul
țăranului aceluia bătrîn.

Plugul de lemn rupea, a cîta oară,
din lutul ars de soare și de vînt,
urma speranței, nevoind să moară,
îi amăra și gură și cuvînt.

Obrajii supți sub pielea tăbăcită
și nasul mare, suferind sever,
frunte-n sudoare, aspru răvășită
și mîinile, ce-n luptă, piine cer.

În ochii-i, însă, strălucește-naltul
foc al speranței într-un timp al lui –
o, pictore, ci tu ai fost, nu altul,
cel cronicar dînd grai penelului !...

## Poem împotriva morții

**(După o sculptură de Peter Jecza)**

„Uscendo fuori della profunda notte"
(DANTE)

În abisala noapte infernală
neîntrerupt îndură-același chin
suflet și trup – o, mîncinoasă fală ! –
soarele-acolo-i pururea străin ;
brațe se-ntind, ci nu mai au puteri
spre a se zmulge din tăria sumbră
a morții spre-ale lumii primăveri
și omenirii drumul să-i oprească
spre Hades-ul cu jeluiri în hău ;
acolo nu-s speranțe să-nflorească
și prea tîrziu părerile de rău...

În românește de
**Radu Cârneci**

## Porți și drumuri

Comentariu la picturile lui Vasile Dobrian

Vreau porți și drumuri larg deschise
ce-n mers străbat zăcute ștînci
spre un tărîm zărit în vise
cu depărtările-i adînci,
înalte porți, chemări și doruri
și drumuri de-avîntate sboruri.
Vreau bolți de poduri în cunună
să lege țările-mpreună,
ca oamenii să-și fie-aproape,
de-al zidului blestem să scape.
Nu porți de fier huruitoare
ci tuturor drum larg spre soare,
căi libere fără hotare
spre orizonturile clare.

În românește de
**Vlaicu Bârna**

# Duiliu Zamfirescu, epistolierul patriot (III)

SE CUNOAȘTE adagiul străvechi al Ecclesiastului : „Nimic nou sub soare“. Eminescu i-a adus o replică genială : „Toate-s vechi și nouă toate“ **(Glosă)**. Așa și cu teoriile literare. Școala stilistică zisă textualistă, care face furori și în critica noastră literară, pretinde ruperea cordonului ombilical dintre operă și autor. Nu ne interesează, pretinde ea, decît cea dintîi. Așa se rostea și **ex cathedra** bunul nostru profesor de estetică și de literatură română modernă, Mihail Dragomirescu, cu singura deosebire că pentru el nu conta decît „capodopera“, în care vedea o unitate „psihofizică“ de sine stătătoare. Pentru el Shakespeare nu era **Hamlet**, nici Molière **Mizantropul**, nici Goethe **Faust**, nici Eminescu **Luceafărul**. În linii mari avea dreptate. Desigur, opera de artă străbate, cum s-a spus, veacurile, de sine stătătoare. Bustul, spunea Théophile Gautier, supraviețuiește cetății. Tăvălugul lui Cronos trece asadar și asupra creatorului, în favoarea creației. Nici Maiorescu nu se întreba de cine este statuia veche ce-i străjuie biroul, mulțumindu-se s-o contemple și să se simtă totodată contemporan cu veacul de aur al tuturor artelor. Cînd însă creația e încă recentă, cînd autorul ei ni se descoperă zi cu zi mai bine în cutele cele mai ascunse ale psihiei sale, cînd din zbuciumul conștiinței s-a putut smulge și crea cu seninătate, omul trece parcă înaintea operei. Pascal a spus-o, în una din fulgurantele sale **Pensées** : „Cînd vedem stilul natural, sîntem uimiți și răpiți, căci ne așteptam să vedem un autor și găsim un om“.[1])

Cam aceasta este și bucuria noastră, citind **Corespondența** lui Duiliu Zamfirescu, în care „autorul“ îi face mai adesea loc „omului“, cu alte cuvinte unde nu încearcă atîta să placă prin perfecția stilului, cît să se desfășoare liber, nesinchisindu-se de falsele efecte literare.

Contemporanii lui Duiliu Zamfirescu, care au avut contacte de ordin social cu autorul ciclului Comănești lor, nu s-au simțit la largul lor cu omul, de care-i îndepărta scorțoșenia, stilul rigid al personalității ce și-l impusese diplomatul ambițios de promovare, realizat, sub acest raport abia în ultimii ani de viață, cînd a fost deputat, senator, președinte al Camerei deputaților, ministru de Externe și cînd omul, ros de plictisul insuccesului, se pregătea, poate, să se obișnuiască și cu acela al prea tîrziei sale reușite în viață. Omul, care va să zică, pentru cei ce-l apropiau ocazional, răspîndea în jurul lui răceală. Polemistul, mai ales cînd se simțea lezat în amorul-propriu — singura hipertrofie de ordin moral a scriitorului — vai ! nu reușea să convingă pe nimeni că se trăgea din dinastia bizantină Lascaris și că, la acea dată, contrazicătorului său (în speță, Octavian Goga), nu-i coborîseră strămoșii din copaci. Într-un cuvînt, omul reușise să se facă mai mult antipatic decît simpatic, iar opera sa, șlefuită, nu și meșterită, nu-l impunea pe primul plan al atenției publice. Astfel, poetul se plîngea, după un an și jumătate de la apariția plachetei (el spunea brosurii) de versuri **Alte orizonturi**, că nu se vînduseră decît 250 de exemplare. Nici chiar cel mai lăudat volum, primul din ciclul său epic, **Viața la țară**, nu trecuse de succesul de stimă, în timp ce **Dan**, al lui Al. Vlahuță, a fost primul **best-seller**, după **Poesii** de M. Eminescu, aducîndu-i însă autorului satisfacții palpabile superioare.

[1]) Ediția Jacques Chevalier, Le livre de poche, Gallimard, 1936. Cap. Les règles de l'ésprit, l'honnêteté, nr. 36, pag. 31.

OR, **Corespondența** a avut darul, încă de acum cincizeci de ani în urmă, să ne înfățișeze o altă față, nebănuită, a omului, corespunzînd perfect dezideratului pascalian : firească, deschisă, comunicativă, omenească, sensibilă la splendorile naturii și ale artelor, dar și la suferințele semenilor, subordonîndu-și dragostea de sine acelei de patrie, de patria îndepărtată prin obligații profesionale, dar cu atît mai prezentă, spiritualicește vorbind. Prin urmare, omul care se iubea pe sine în văzul tuturor și prin aceasta se făcea nesuferit ascundea în inima lui o pasiune mai vie și mai nobilă : dragostea de țară, de pămîntul ei și de strămoși — de cei autentici, iar nu de cei imaginari.

„Mamiticăi“, adică Elenei Miller-Verghy, directoarea pensionului de „domnisoare“, care-și recrutase profesori din rîndurile scriitorilor și intelectualilor de marcă, cei dintîi, ca Zamfirescu și Delavrancea, îi scrie de la Roma, la 17/29 decembrie 1895 : „...nici afacerile[2]) nu mi-ar fi permis să părăsesc Roma în împrejurările actuale : sunt singur la Legațiune și vremurile sunt grele. Cu toate astea, **dorul meu de țară**[3]) ar fi găsit un mijloc de a pune toate la cale și de a-mi permite să revăd crîmpeie întroienite ale Carpaților și chipurile ninse ale prietenilor“.

Scriitorul n-avea decît 37 de ani, dar în acea vreme, cei ce atingeau această vîrstă considerau că tinerețea le trecuse și că începea ineluctabila bătrînețe.

Desigur, scriitorul rămînea scriitor și nu putea scrie chiar prozaic, ca orice corespondent. „Crîmpiile întroienite ale munților“ par o **contradictio in adjecto**, dar sînt o figură de stil, ca și „chipurile ninse“ ale prietenilor ce nu atinseseră încă miezul drumului vieții, după expresia divinului florentin. Totuși dorul său de țară este exprimat fără redundanță retorică, simplu și sincer.

Peste alți trei ani și jumătate, tot de la Roma, „27/8 ianuarie '99“, scriindu-i prietenului său N. Petrașcu, își vărsa mai intim focul : „Eu, de pe aici, ce să-ți spun ? Afară de ceea ce mocnește în mine, afară de cercul restrîns al familiei, tot restul e un spectacol curios, care mă interesează ca școală, dar care altfel nu mă prinde în intriga lui. **Tot spre țară mi se duc gîndurile și tot într-acolo bate inima**, mai vîrtos acum cînd am băieți[4]). Iar țara mă uită“.

Adnotînd această clauzulă, Al. Săndulescu, avizatul editor și comentator al operei, scrie : „A fost convingerea lui Duiliu Zamfirescu, în parte reală, că nu i se da în critica literară atenția care i s-ar fi cuvenit“.

Fie-ne îngăduit să vedem altfel lucrurile. Pe de o parte, critica literară, în sensul periodicității regulate a exercițiului ei, nu era constituită în acel sfîrșit de veac, pe de alta, diplomatul suferea mai mult de rămînerea lui în urmă față de coechipierii săi întru ale diplomației, decît de locul ce-l ocupa ca scriitor în conștiința contemporanilor. „Țara“ care-l uita era deci în primul rînd cea politică și administrativă, iar nu micul contingent al publicului și inexistentul front al criticii literare. Iar țara de care-i era dor era o entitate și o realitate. Să examinăm ! O entitate, adică o realitate spirituală. Mama cu majusculă, România abia de douăzeci de ani independentă, dar tocmai de aceea sărăcută în viață și de tinerețe, pe care o reprezenta cu distincția sa personală netăgăduită, în Cetatea eternă. Și o realitate propriu-zisă, în care treceau pe planul întîi locurile copilăriei și adolescenței, amintirile acelor timpuri fericite, apoi poporul, țărănimea căreia îi luase partea în deznodămîntul tragic, dar meritat, al lui Tănase Scatiu, sfîșiat de cei mulți și obidiți. O realitate, de asemenea, a tuturor celor ce nu se integrau politicianismului pe care-l detesta, cu rotativa guvernamentală de care se simțea străin. Desigur, unei personalități de incontestabila sa complexitate spirituală și temperamentală, noțiunea de patrie era mult mai bogată, pe ambele planuri, decît prea schematicele noastre considerente, cărora le-ar fi necesare spații tipografice mai întinse ca să încercăm a disocia mai nuanțat.

PATRIOTISMUL lui Duiliu Zamfirescu nu s-a redus însă la aceste rare răbufniri epistolare, ci s-a desfășurat cît mai larg în pentalogia lui, în al cărei centru, al treilea roman, **În război**, a imprimat pecetea sa concepției generale, — etice, nu estetice —, a neizbutitei epopei plănuite. Doi dintre eroii romanului cad alături de cei mai viteji, alături de maiorul Șontu și de eroicii dorobanți, în fruntea cărora porniseră la atac, împotriva regulilor stricte ale artei militare, care cerea cruțarea capetelor și expunerea cu precădere a „cărnii de tun“. Dar nu ! Cei doi eroi ai romanului, un Milescu și un Comănești eanu, înfruntă focul în linia întîi și cad simbolic, „aristocratul“ închipuit împunînd celor mai puțin contestabili jertfa vieții, ca astfel România să fie liberă și să trăiască acoperită de glorie. Fără a fi fost chiar „autenticist“ à la Camil Petrescu, el însuși romancier al reîntregirii, și nici calofob ca acesta, Duiliu Zamfirescu a vrut să integreze romanului său un ordin de zi al generalului Cernat și numai marea autoritate a mentorului său, Titu Maiorescu, l-a putut sili să renunțe.

Se știe că, în genere, așii amorului-propriu, admirîndu-se pe sine, sînt incapabili de a se entuziasma pentru cauze străine. Duiliu Zamfirescu este o strălucită excepție de la această regulă a psihologiei empirice. S-a iubit pe sine, dar a iubit și mai mult patria, centrîndu-și romanul pe o pagină eroică a neamului, prima după două secole și mai bine de cînd se pusese capăt politicii de unitate națională a lui Mihai Viteazul și a discipolului său, Radu Mihnea al III-lea, două secole și mai bine de cînd avîntul ostășesc al poporului nostru ardea mocnit sub cenușă. Consecvent cu sine însuși, romancierul a pus accentul, în urmarea romanului, pe „regenerarea“ Comăneștenilor prin simbolicele nuptii cu o ardeleancă, văzînd astfel deschizîndu-se perspective fericite pentru ceea ce avea să se realizeze sub ochii săi, la 1 Decembrie 1918. Nu i-a fost dat romanului său ciclic să se încheie cu viziunea anticipativă a acestei zile mari, dar planul inițial o întrevăzuse și o implicase.

Trimitem pe cititorii **Corespondenței** și la acele pagini de entuziasm pentru personalitatea lui Traian, pentru forul lui, pentru columna pe care ar fi dorit-o în copie la noi, cu acel entuziasm ce pare numai a nu-i fi consubstanțial (pentru cei ce s-ar obstina să vadă în autorul ei, exclusiv, pe diplomatul și omul de lume). Aș încheia cu o maliție, replică la ironia ce i-a stîrnit-o căldura naivă a lui Badea Cîrțan, noul peregrin transilvan la picioarele columnei. Un proverb românesc sună astfel : „rîde ciob de oală spartă“. **Mutatis mutandis**, Duiliu Zamfirescu i-o luase înainte apostolicului țăran ardelean, cu aceeași rivnă patriotică.

**Șerban Cioculescu**

[2]) Obligațiile profesionale, la legația română.

[3]) Sublinierile, acestea și cele următoare, ne aparțin !

[4]) Alexandru (1892—1971) și Lascar (1895—1921). Ambii și-au făcut datoria în războiul pentru reîntregire, Lascar fiind rănit.

# TRAPEZ

## CXXXV

549. Bărbați și femei, care toată ziua fuseseră la strîns finul, se despart în amurg, mai strigîndu-și cîte o vorbă din depărtare. Într-un tîrziu, cînd se făcuse aproape întuneric, izbucni vocea unuia, sonoră și tandră : — Te sărut, fă !

550. Dacă ar fi fost să trăiesc zi de zi, cu zece păduchi sub cămașă, și să mă culc în fiece noapte într-un pat cu o duzină de ploșnițe, sau să-mi petrec viața într-o celulă de închisoare fără ploșnițe și păduchi, aș fi ales celula de închisoare.

Dacă ar fi fost să trăiesc zi de zi, cu zece păduchi sub cămașă, și să mă culc în fiece noapte într-un pat cu o duzină de ploșnițe, sau să mă nasc cocoșat, aș fi preferat să mă nasc cocoșat.

Dacă ar fi fost să trăiesc zi de zi, cu zece păduchi sub cămașă, și să mă culc în fiece noapte într-un pat cu o duzină de ploșnițe, sau să nu mă nasc niciodată, aș fi preferat să nu mă nasc niciodată.

De aceea n-am putut să devin vagabond, care a fost prima mea mare vocație.

551. Pentru mine, cel mai rău fel de mîncare este acela pe care alții nu-l au.

552. Un urs măreț și calm mituiește cu o pungă doldora de bani o stîrpitură de drac cuprins de o frenetică bucurie (zaț roșu pe fundul unei căni de vin).

553. Nu a scrie cărți proaste este cel mai mare rău ce se poate face unei literaturi. Ci a scrie bine despre ele.

554. Nici nu știu cum mi-au trecut printre degete peștii vieții. Și cred că ar fi fost cîteva kilograme.

555. Una dintre forțele ce acționau asupra lui urmărea să-l determine ca să nu. Iar cealaltă ca să.

556. În chilia călugărului, cărămida neagră și lucioasă a unui mic tranzistor, ca o ipostază modernă a diavolului.

557. Pe onoarea mea de inculpat... Aceste cuvinte au fost rostite, de un gestionar din zilele noastre, în sala unui tribunal. Dacă ar exista corespondență cu lumea cealaltă, i le-aș fi trimis lui Caragiale.

558. Vasele cu vele, ce servesc drept nave-școală, sînt limba latină a marinăriei.

559. Singura relație mai serioasă dintre mine și pușcă ar putea fi faptul că ani în șir am stat la soare gol-pușcă.

560. Anapoda. (Din carnetul colecționarului de cuvinte anapoda.)

**Geo Bogza**

# Valeriei Sadoveanu...

NU s-ar putea despărți niciodată ființa adevărată a Valeriei Sadoveanu de cele trei locuri scumpe inimii ei : Iași, Neamț, Văratec. Imaginea ei va persista în amintirea noastră, a celor care am iubit-o, urcînd grăbită spre Copou, sau trecînd de la casa din Vînători prin ierburi înalte, înflorite, spre Vovidenie, sau coborînd treptele dinspre palatul episcopal înspre incintă la Văratec. Și totdeauna cu un surîs prietenos pe buze, cu o vorbă frumoasă de duh aruncată în treacăt, cu o încurajare cordială profund binevoitoare către oricine.

Acela era spațiul pe care-l iubea, care hărăzise sufletului ei văzduh prielnic. Acolo, în peisajul natural și uman al unei lumi în care se recunoștea, sub ziua de azi, stratul înțelepciunilor arhaice, s-a desfășurat viața de iubire și generozitate a acestei femei excepționale. Un intelect strălucit, o cultură cuprinzătoare, un talent scriitoricesc remarcabil erau voalate cu bună știință, dintr-o modestie legată de o luciditate superioară de la înălțimea căreia Valeria privea rînduielile acestei lumi. A purtat un nume mare și l-a purtat cu o neasemuită vrednicie, refuzînd orice semn de punere personală în valoare : n-a făcut niciodată declarații, mărturisiri, n-a scris amintiri, nici jurnale. Dar se interesa adînc, cu o participare foarte pricepută, de tot ceea ce privea opera soțului său, fericită cînd descoperea tentative de interpretări noi la exegeții mai tineri și mai virstnici, puncte de vedere inedite privitoare la creația lui Mihail Sadoveanu. Era deschisă la orice înnoire, gata să primească toate opiniile, oricît de temerare. Și nu avea bucurie mai mare decît aceea de a citi prietenilor adunați în juru-i o pagină din *Divan* sau din *Jderi*.

Înriurea gîndirea celor tineri și talentați, punîndu-le în față țeluri, sugerîndu-le căi. Avea și darul de a limpezi situații încurcate și de a găsi soluții de depășire a oricăror dificultăți, de a aplana cu înțelepciune asperitățile momentelor de confuzie. Stăpînea o adevărată artă a relațiilor umane, luînd întodeauna asupra sa tot greul, făcîndu-i pe ceilalți să se simtă la îndemînă. Despre propriile sale greutăți, despre suferințele sale (nu puține), însă, nici o vorbă. O discreție suverană o caracteriza, dublată de o auto-ironie fermecătoare care o detașa de propria persoană (și poate nu întîmplător avea o atît de constantă simpatie pentru romanticii germani dintre care a tradus admirabil pe Tieck și pe Hoffmann).

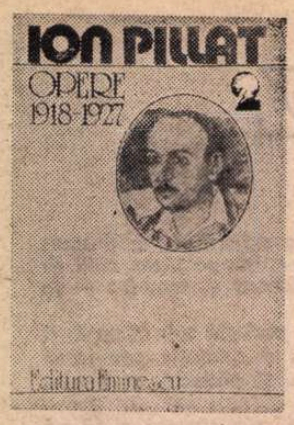
Cultiva prietenia ca pe o floare rară. Înconjurată neîntrerupt de foste colege de liceu, de facultate, adică nepărăsind nici o clipă terenul amiciților vechi, Valeria încheia prietenii mereu noi și tot atît de durabile ca acelea, datorită tinereții și disponibilității uimitoare a spiritului ei care se dăruia neprecupețit.

Pe unde a trecut, printre oameni simpli sau de marcă, a lăsat pretutindeni un zîmbet, un dar, o nădejde.

Dacă am vorbi despre Valeria în termeni goetheeni, în termeni de *kalokagathie*, am numi-o în chip cu totul binemeritat un *suflet frumos* (eine schöne Seele). Dar despre prietena noastră cea dragă se cuvine să vorbim și la despărțire cum vorbeam de obicei între noi, numind-o pentru intervențiile ei delicate, neașteptate, deci cumva miraculoase, în viața noastră, „Zîna levănțică“.

Ea a plecat dintre noi, delicată și discretă ca întotdeauna. Ne-a rămas o undă suavă din parfumul acelei flori vinețiu, un zîmbet ca o lumină ce ne-a bucurat chiar după ce a pierit. Păstrăm însă în racla amintirii noastre îndurerate modelul unui *om*... lucru rar și prețios ! Noapte bună, Valerică !

**Zoe Dumitrescu-Bușulenga**




# Ion Pillat

E o bucurie reală, tonifiantă, să constați că o ediție din opera unui scriitor fundamental are parte de un ritm mai mult decît convenabil în apariție. Așa se întîmplă cu ediția operei lui Ion Pillat. Și faptul se datorează, incontestabil, Corneliei Pillat, nora marelui poet. Acesta ar fi voit ca de reeditarea operei sale să se îngrijească fiul său, Dinu. Dar cum regretatul, distinsul nostru confrate ne-a părăsit mult înainte de vreme, însărcinarea și-a asumat-o, ca un înalt legat moral, soția sa, Cornelia Pillat. Și iată că, după ce anul trecut a apărut întîiul volum al ediției, acum i-a succedat, într-o cadență ideală, cel de-al doilea*). Strădania devotată a editoarei merită să fie omagiată. Pentru că, datorită ei, e restituită, într-o ediție completă, întreaga operă a unuia dintre marii poeți interbelici.

Se știe că poezia lui Ion Pillat a cunoscut trei „vîrste" lirice : parnasian-simbolistă, tradiționalistă și neoclasică. Sigur că aceste „compartimente" nu au — între ele — granițe etanșeizate. Dar că se poate vorbi de zone bine delimitate e incontestabil. Acest al doilea volum al ediției cuprinde perioada tradiționalistă a liricii lui Pillat, inaugurată, în 1923, cu **Pe Argeș în sus**, continuată cu **Satul meu** (1925), **Biserica de altădată** (1926) și încheiată cu **Limpezimi** (1928).

*) Ion Pillat, **Opere (Poezii 1918—1927)**, vol. 2. Ediție îngrijită, tabel cronologic, tabele sinoptice, note, variante și comentarii de Cornelia Pillat. Editura Eminescu, 1985. Redactor Doina Uricariu.

Cum poetul și-a alcătuit în 1940 un **testament literar** (deși anulat în 1942 de un altul care s-a pierdut), Cornelia Pillat a integrat în acest volum (potrivit celui de-al doilea volum al ediției definitive din 1944, poemul **Bătrînii**, necesar pentru că reproduce întocmai volumul din 1944 care e, pentru ediția Corneliei Pillat, ceea ce se numește „text de bază"). S-a întîmplat ca această fază, tradiționalistă, a operei lui Pillat să fie și cea mai izbutită din întreaga sa creație. Tezismul tradiționalist, ne grăbim să adăugăm, e mlădiat prin harul vibrației sufletești autentice și limpezit de acordurile modernității reale, tradiționalismul căpătînd înfățișarea tradiționalității, adică a „tradiției vii", de care vorbea poetul într-unul din memorabilele sale eseuri. Iar trăirile sale se confundă cu trecutul — fără a fi, ca la sămănătoriști — un paseism programatic —, fixat în mișcătoare tablouri de gen ce reconstituie peisajul patriei din permanențe nostalgice care n-au nimic decorativ : zăvoiul, lunca, runcul din vale, via, poiana necosită, conacul de la Florica, casa din deal, căpița de fîn, parcul Goleștilor, odaia și mormîntul bunicilor, Argeșul la confluența cu Riul Doamnei, Negoiul, Valea Mare, biserica lui Horia, Miorcanii, Topologul, Izvorani. Placheta din 1923 e, într-adevăr, o hartă sufletească, cu reliefurile înălțate peste timpul oprit o clipă din curgerea sa pentru a închipui țara : „Privelișteș menită să-mi fie o psaltire, / Întîia mea credință și ultimul meu scut / Moșie aurită de-amurg și de-amintire / Deal albăstrit de-o lună, de dor și de trecut / / Cu ochii de altădată, cu degetul pe buze / — Așa cum se cuvine în preajmă de mormînt — / Spre cel mai drag, mai trainic și sufletesc pămînt". **(Închinare)**. Dezrădăcinatul de mai ieri („Și eu cu tot frunzișul și rădăcina-n vînt"), care năzuiește să-și redobîndească vatra, caută și găsește puncte de reper în geografia sufletească a copilăriei. Vor fi, iarăși, camera bunicii, ochelarii ei, via, banca de sub castanul unde se odihnea bunicul, odaia sa, capela, rîul, clopotul, lunca Argeșului. Toate trag la scara amintirii și poetul întîrzie în reverii pentru a regăsi în sine „Florica de demult". Toate aceste puncte fixe spre care revine obsesiv, capătă dimensiunea unor „pasteluri psihologice", de o rară concretețe plastică și de o tulburătoare muzicalitate. Exponențială este vestita **Odaia bunicului**, considerată, în 1929, ca o izbîndă lirică și de Ion Barbu. Tot acest univers tradiționalist, căutat cu insistența unui vinovat de dezertiune, deși încărcat de nostalgie, nu e totuși expresia unui temperament romantic. Melancolia lui Pillat e a unui clasic care aspiră spre fundamentele eterne. Trecutul devine, prin transfigurare, prezent, și cele mai durabile tablouri din **Pe Argeș în sus** sînt create din această izbîndă a prezentului asupra trecutului. Chiar capodopera sa, antologica **Aci sosi pe vremuri**, e realizată prin această tehnică ireproșabilă. Timpii sînt puși față-n față, li se estompează dimensiunile pînă la anulare, devenind un prezent afectiv și foarte apropiat. Aici, „la casa amintirii cu obloane și pridvor", a descins, pe vremuri — într-o berlină — „prin lanuri de secară", bunica, înfășurată „în larga crinolină". Emoționat, bunicul, „privind cu ea sub lună", i-a recitat **Le lac**, și, mai tîrziu, „îi spuse **Sburătorul** de-un tînăr Eliad". În această atmosferă, vaporoasă, înfiorată de dangătul unui clopot depărtat tinerii au simțit că această clipă memorabilă va dăinui. Anii s-au scurs („ce straniu lucru : vremea !"), îndrăgostiții de altădată au dispărut și prezentul, ușor modificat, a luat locul trecutului, refăcînd aievea clipele și ritualurile de altădată.

Nu același lucru se poate spune, din păcate, despre placheta **Satul meu** care este, incontestabil, un eșec. Totul e aici tezist, normativ și golit de emoție ca în orice compunere manierist sămănătoristă. Călinescu a numit — nimerit — elementele caracteristice ale acestui volum, „un soi de epigrame de idei sau de imagine". Un semiesec va fi și **Biserica de altădată**, din 1926. Și-a revenit, din fericire, în 1928, cu **Limpezimi**, unde, în ciuda cizelării artizane, se prelungește, regăsită, atmosfera din **Pe Argeș în sus.** Piesele cele mai rezistente sînt pastelurile închinate toamnei, cele ce surprind stingerea culorilor din amurg pînă-n noapte, precum și tulburătoarea plasticizare a sentimentului horațian al trecerii timpului. Avea dreptate să declare în autobiografia sa din 1932 că „toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pămîntului care rămîne același, la presimțirea timpului care fuge mereu".

Am comentat și primul volum al acestei ediții. Unele dintre observațiile de acolo, deși au trezit supărări, au fost totuși luate în seamă. Semn sigur că opiniile unei cronici adresate unui om inteligent nu se pierd în neant. S-a renunțat, de pildă, la titulatura de **Poezii** în favoarea, cum propusesem, celei de **Opere**, pentru că altfel s-ar fi ajuns la ciudata situație ca, după încheierea celui de-al treilea volum, ediția să-și schimbe titlul, după obiect, la fiecare dintre cele ce vor urma. Ceea ce pentru o ediție, care e un tot coerent, ar fi fost o nepermisă, nemaiîntîlnită ciudățenie. Am observat că ediția nu are comentarii, acestea fiind înlocuite cu o bibliografie, recoltată din aceea a Georgetei Oniscu de la Biblioteca universitară din Iași. Iar o ediție științifică, cum e aceasta, fără comentarii își diminuează valoarea. Al doilea volum înscrie în sumar un capitol de comentarii. Ceea ce e foarte bine, deși, vom arăta mai încolo, calitatea lor e încă sub așteptări. Ba chiar s-a ținut seama de arătările noastre despre unele scăpări în text, fiind toate, împreună, cu altele descoperite de editoare prin recolaționare, indicate într-o erată la vol. I. Calitatea transcrierii filologice e infinit mai supravegheată decît în volumul inaugural. Unele scăpări, constatate la o colaționare prin sondaj cu ediția din 1944 (cum fac de obicei), am găsit totuși. Mai întîi să spun că n-am înțeles de ce editoarea stăruie în transformarea lui **sunt** în **sint.** Acesta n-a fost, la Pillat, o simplă grafie ci o formă de limbă (pronunție) și e un abuz a nu-i respecta voința. Pînă nu-și va demonstra, cu argumente filologice, punctul de vedere, continuăm să credem că procedeul este eronat. În poezia **Cireșar** (din **Limpezimi**) s-a strecurat o greșeală, chiar în primul vers „Deschide poarta **lumii** cu coșul de cireși", în loc de „deschide poarta **lunii...**". Să fie o simplă, banală greșeală de tipar ? Oricum, schimbă fundamental sensul versului. În poezia **Undrea** (din același volum) am găsit **streașină** pentru **strașină.** Editoarea, adoptînd peste tot normele noului **Îndreptar ortografic** a înlocuit pe **s** în **z.** Totuși am găsit în poezia **Ghenar** un „desmorți". Par bagateluri sîciitoare. Dar într-o ediție științifică, tinzînd să devină text de bază pentru edițiile ulterioare, toate aceste „mărunțișuri" capătă o importanță relevantă.

Cel mai solid despărțămînt al aparatului critic e, și în acest al doilea volum al ediției, secțiunea de variante. Editoarea urmărește aici istoricul fiecărei poezii, ciclu și vers de la manuscris (ciornă și definitiv), la revistă și pînă la volum. Laboratorul întreg al creației poetului e astfel bine reconstituit, cu toate ale sale modificări și deveniri, atîtea cîte sînt. Pentru viitorii exegeți ai operei lui Pillat, strădania competentă a editoarei va reprezenta un serviciu inestimabil ca valoare. Valoarea ediției Corneliei Pillat, pe lîngă acuratețea filologică, se află aici în secțiunea variantelor. Iar dificultatea ei continuă să rămînă — sînt nevoit să o spun din nou — secțiunea de comentarii. În locul receptării în epocă (și, să admitem, mai tîrziu) a fiecărei plachete, editoarea enumeră, dînd și excerpte, ceea ce s-a spus despre fiecare poezie de către comentatori. Dar o face atît de neprofesional și atît de inabil, încît strădania deconcertează. Editoarea nu are un punct de vedere al ei și tot scenariul aglutinării opiniilor se reduce la cutare „se oprește la", celălalt „semnalizează că", altul „conchide că", altcineva „ripostează că", alții „evidențiază", „intuiesc", „recunosc" etc. etc. etc., urmat, desigur, de citatul respectiv. Iar mai toate sînt ale unor critici actuali, ignorîndu-se, astfel, receptarea în epocă a operei. Un examen critic și evolutiv al receptării nu găsim aici. Lacuna nu poate fi suplinită nici de secțiunea finală, „referințe critice", în care editoarea adună opinii despre volume așa cum au fost rostite de-a lungul anilor. Această secțiune, nudă și neintegrată în comentarii, ne aduce aminte de volumele care apar la Ed. Eminescu, în colecția „Interpretat de..." Deși, poate, utilă în sine, nu într-o ediție științifică era locul unei asemenea microantologii de texte critice. Va putea oare editoarea să redacteze pentru viitoarele volume ale ediției comentarii potrivit uzanțelor în ediții critice ? I-o dorim din toată inima.

**Z. Ornea**

# *N. Carandino – 80*

N. CARANDINO — prietenul nostru, al multora — este proaspăt octogenar. Rîndurile de față nu intenționează să fie un discurs ; ce vor, e ca în substanța lor inefabilă să se poată include simplu, neprefăcut, o mărturie de afecțiune, de veche prețuire, de prietenie.

Curînd după încheierea primului război mondial, tînărul N. Carandino se afla la Paris, pentru studii de Drept. Capitala Franței, pe atunci, găzduia așa-numiții „ani nebuni" („les années folles"), perioadă de efervescență literară și artistică. „Dada", acest foc de paie, se stinsese ; îi luau locul mișcări suprarealiste, îndrăznețe și acestea, nu însă și anarhice. „La Nouvelle Revue Française" se dovedea patroană de necontestat a modernității poetice. Mulți se declarau gata să vadă în André Gide un adevărat „directeur de consciences". Baletele rusești ale lui Diaghilev revoluționau, nu numai pe plan coregrafic și contextual și pe alte planuri artistice. Apariția pictorilor cubiști se bucura de girul peremptoriu al lui Apollinaire. Iar în teatru — în teatrul îmbogățit și întărit prin metoda de gîndire pe care i-o impusese „jansenistul" Jacques Copeau — se profilau drumuri promițătoare înspre noi, multiple și fecunde agregări.

Nu știu în ce măsură, și cu cîtă patimă, pașii tînărului nostru se abăteau și prin sălile de curs ale Facultății juridice. Știm, însă, că freamătul epocii îl cucerea. Viața și tumulturile din teatru, mai cu seamă ! Urmărea teoriile și experimentele lui Antonin Artaud. Era nelipsit la reprezentațiile Mariei Ventura, ale Genicăi Athanasiu, ale lui Jean Yonnel, actori români ce dădeau strălucire scenei franceze. S-a apropiat de autori dramatici, de regizori, de actori, deprinzîndu-se să-i cunoască. A fost martor, adesea, la triumfuri sau căderi ale acestora. Pătrundea în secretele meseriei ; învăța să citească, deopotrivă, în partea văzută ca și în părțile de taină ale fenomenului dramatic. Spectacolul de teatru i se releva, astfel, ca o adevărată lume, capabilă să adăpostească în ea semne și chemări în nesfîrșite direcții de inteligență și sensibilitate omenească.

Elanuri de tinerețe, veleități neofitice ? Nu ! Acestea, toate, erau înrădăcinări menite să rămînă, să rodească. Puneau premise ; constituiau puncte de plecare ; intrau în planurile intime ale unei vocații ; aveau să se dovedească pietre de vad, într-un destin ce începea să se configureze. De acum înainte le vom întîlni mereu, constant, cu macerări de maturitate și cu sublimările lor de rigoare : în lunga treabă de glosator căreia i s-a dedicat, în cărțile pe care le-a scris, în forma sa de personalitate.

Cronica dramatică, în viziunea sa ca intelectual și ca om de teatru, reprezintă o entitate. I-a vorbit, continuă să-i vorbească, nu în stil de efemeridă, ci cu criterii stabile, ca act de spiritualitate. În cîteva din cărțile sale — **De la Electra la Dama cu camelii ; Autori, piese, spectacole ; Actori de ieri și de azi ; Radiografii teatrale** — ea, cronica dramatică, este punctul nodal. Punctul acela, anume, înspre care gravitează și din care iradiază totul : de la nuanțe și momente în practica teatrală obișnuită pînă la situări filosofice ale fenomenului dramatic pe arcuri mari ale culturii.

Nimic, în ceea ce trebuie să asigure ideea și activitatea de teatru, nu poate fi lăsat pe plan secund. Totul — text, concepție regizorală, meșteșug actoricesc, decor, punere în scenă — are valoare integrantă. Tot timpul, aici, factorul rațional și factorul afectiv sînt datoare să-și dea mîna. Și ultimul detaliu, în procesul dramatic, cere gîndire și cere suflet. Nici o artă, ca teatrul, nu are de dat mai directă și mai necruțătoare socoteală, **și** conștiințelor individuale, **și** opiniei publice, **și cetății** în general.

N. Carandino, în viața și cultura noastră de teatru : este **el**, cu firea lui aparte, cu opțiunea lui nedesmințită de o viață întreagă, cu boemia lui înțeleaptă și cîteodată ușor-malițioasă, cu o putere a lui senină de a fi și a rămîne el însuși ; și, deopotrivă, este și o exponență a dragostei comune pentru teatru, trăsătură durabilă în psihologia societății noastre românești.

Esențe deprinse romantic în ani de tinerețe, acestea, toate, se dovedesc credincioase și octogenariatului său.

**Ion Zamfirescu**

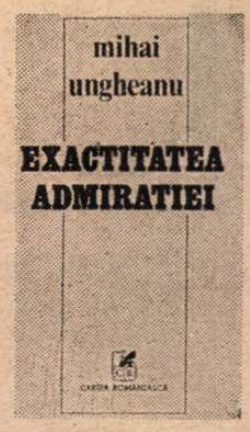
## Revista revistelor

# Colocviile „Transilvaniei"

■ RECENT a apărut la Sibiu cel de al șaptelea volum conținînd comunicările prezentate la „colocviile de critică ale revistei **Transilvania**", intrate de pe acum în tradiția orașului de pe malul Cibinului, parte integrantă din marile manifestări prilejuite în fiecare an de festivalul cultural-artistic **Cibinium**, în cadrul „Cîntării României". Reunite sub tema „Rolul criticii literare în contextul culturii și civilizației românești — creativitatea criticii", materialele ediției a VII-a, din 1983, care văd acum lumina tiparului, aduc în discuție o destul de largă varietate de probleme. Pe de o parte, pe baza unui raport sintetic prezentat de Mircea Tomuș, secretarul Asociației scriitorilor din Sibiu, despre „starea actuală a criticii", și de Mircea Braga, despre „spiritul colocviilor", s-au purtat foarte interesante discuții cu caracter teoretic și aplicat, la care au luat parte un mare număr de critici, cu intervenții utile și, adesea, cu puncte de vedere originale (Romul Munteanu, Alexandru George, Mircea Anghelescu, Șt. Stoenescu, Ion Pop, Ecaterina Țarălungă, Const. Trandafir). Pe de altă parte, o serie de comunicări privind dimensiunea teoretică sau cea istorică a „creativității" criticii, au pus bazele unor noi dezvoltări, au fundamentat necesitatea sporită a unei metodologii și a unei analize ideologice aprofundate a actului critic. Între comunicările prezentate, urmate și ele de discuții, figurează o analiză a conceptului de creativitate în opera lui D. Caracostea (Mircea Anghelescu), o analiză teoretică a conceptului de creativitate (Dan C. Mihăilescu), o prezentare a teoriei creativității în critica americană actuală (Ștefan Stoenescu), propuneri, interpretări, analize ale termenului și implicațiilor sale (Ecaterina Țarălungă, Anton Cosma, I. Dur, Adriana Babeți, Val Condurache ș.a.).

Pe marginea colocviilor, și într-un fel pe marginea însăși a profesiunii critice, într-un text de mare pătrundere și vibrație simpatetică, glosează poetul Mircea Ivănescu, text pe drept cuvînt plasat în fruntea broșurii pentru a deschide dezbaterile sub arcul comprehensiv al inteligenței și al sincerității.

**V. M.**




# Faptele și vorbele

DACĂ încercăm să ne facem, despre critica din ultimii ani a lui Mihai Ungheanu, o părere bazată pe ceea ce criticul însuși a strîns sub titlul **Exactitatea admirației**, observăm fără dificultate două lucruri : întîi, predilecția pentru ideologia literară, în sens larg, pentru acele opere, mai cu seamă teoretice, care oferă prilej de interpretare și de confruntare a problelor general culturale ; în al doilea rînd, caracterul de campanie al acestei critici, preocupate să „revizuiască" opinii curente sau dominante sau cu care, pur și simplu, autorul se află în dezacord. În orice caz, Mihai Ungheanu scrie din ce în ce mai rar despre poeți, prozatori ori critici, din unghiul artei lor specifice ; după cum, mi se pare limpede că mesele rotunde și colocviile revistei „Luceafărul" se datorează, în cea mai mare parte, acestei dorințe a criticului de a repune sistematic în discuție cultura română de ieri și de azi. Emblema sub care luările de poziție ar voi să se așeze este plină de noblețe : „A lăsa faptele să vorbească de la sine este un act de tărie morală". Cu alte cuvinte, admirația trebuie să fie exactă, ca și contestarea. Ne rămîne să verificăm așa zicînd **la lucru** tăria morală a criticului. Lasă el totdeauna faptele să vorbească ?

Deși, cum remarcam, culegerea lui Mihai Ungheanu nu este alcătuită la întîmplare, ci în funcție de un program, ea are totuși destulă varietate. Articolele au fost de altfel grupate tematic în nouă secțiuni. Unele dintre ele sînt recenzii obișnuite, altele au anvergura unor studii, deși aproape toate au rezultat din activitatea de cronicar literar a autorului. O excepție o constituie textul cu care se deschide **Exactitatea admirației.** Nu cred nici că el trebuie considerat programatic Se intitulează **Biblioteca proiectelor eșuate** și nu are ca obiect o carte anumită. Criticul susține teza că „unul din semnele distinctive ale literaturii române este marele ei număr de proiecte eșuate". Nu-i lipsesc exemplele, ci argumentele, dacă pot spune așa, fiindcă nu se vede bine ce vrea Mihai Ungheanu să dovedească. Să fie cauza acestor eșecuri de natură istorică ? Să aibă scriitorul român ambiții exagerate și deșarte ? Autorul nu dă un răspuns. De altfel, nici nu se întreabă. Înșiră titluri. Care au și dezavantajul de a ilustra tot soiul de situații : opere rămase în proiect din cauza vîrstei sau a secătuirii forțelor creatoare (romanul **Păcală și Tîndală** al lui Rebreanu) ; opere de tinerețe abandonate prin schimbarea concepției literare a autorului **(Atque nos** de Coșbuc sau unele poeme eminesciene de tinerețe) ; opere în fond irealizabile într-o viață de om (Hasdeu), sau chiar eșecul unor intenții practice precum cele ale lui Bălcescu de a edita o **Bibliotecă militară.** Ce idee generală se poate desprinde de aici ? O altă excepție de la formula recenziilor din volum, dar nu și de la linia lor ideologică, o constituie textul intitulat **Execuție ori asasinat ?** Este, probabil, cel mai interesant lucru din **Exactitatea admirației.** Mihai Ungheanu reface, pe baza documentelor, episodul uciderii Costineștilor de către Constantin Cantemir. Studiul conține substanța unui roman istoric, inteligent și captivant. Autorul pleacă de la observația că istoriografia romantică, Bălcescu în speță, a acreditat versiunea că un domnitor neștiutor de carte a tăiat fără judecată prealabilă capul celui mai mare cărturar al vremii. Istoriografia mai nouă, începînd cu Xenopol, a văzut mai realist raportul dintre protagoniști, pe scena tulbure a vremii, dar, în anii 50, P. P. Panaitescu a revenit la interpretarea inițială. Aceasta și-a tras vlaga din Neculce, unul din principalii martori și pe care pașoptiștii îl credeau pe cuvînt. Celălalt martor, Dimitrie Cantemir, fiul domnitorului, care i-a scris și biografia, n-a fost deobicei ascultat, deși **Viața lui Constantin Cantemir** relatează pe larg complotul și pedepsirea boierilor. Mihai Ungheanu citează și părerea istoricului Victor Papacostea și, în general, sugerează un scenariu complex și plauzibil al faptelor, luînd în discuție contextul politic întreg. Om politic, Miron Costin a intrat într-o luptă și a pierdut. Chestiunea vinovăției sau a nevinovăției e pusă, deci, în acești termeni politici, nu sentimentali sau morali. Rămîn, după părerea mea, două întrebări : cît de mare a fost rolul camarilei în hotărîrea domnitorului (acuzată vehement de Neculce, dar ca și absolvită de Mihai Ungheanu) și de ce n-a dovedit Cantemir cruțare față de Miron, care a fost omorît după ce ceilalți complotiști pieriseră, așa că nu mai reprezenta o primejdie reală (ca să nu mai spun că tocmai cu el domnitorul a părut a nu vrea să dea ochii, deși Miron l-a rugat insistent pe omoritorul său să-l ducă la Iași, ceea ce poate indica faptul că nu se temea de judecata domnitorului ori că, măcar, avea motive să spere la indulgența lui).

UN întreg ciclu de articole e consacrat lui E. Lovinescu. Constat cu părere de rău că, în cazul acestuia, criticul nu mai arată același scrupul de obiectivitate. Există, neîndoielnic, unele observații adevărate. mai ales atunci cînd Mihai Ungheanu se simte obligat să-și ia măsuri de prevedere. N-avem ce obiecta (și nici ce discuta pe marginea) unor afirmații ca următoarea : „Literatura română interbelică nu mai poate fi concepută fără istoriile literare scrise de E. Lovinescu". Ea are rolul tactic evident de a preîntîmpina învinuirea de minimalizare. Însă esența articolelor este tocmai încercarea de a minimaliza contribuția lovinesciană, socotită valabilă aproape numai în planul expresiei, al formulărilor memorabile, în schimb deficitară și tributară altora în planul ideilor generale. Lui E. Lovinescu îi sînt răpite, unul cîte unul, toate principalele însușiri, așa încît fraza pe care am citat-o mai sus și alte cîteva de același fel „pozitiv" rămîn finalmente fără nici o acoperire. Voi spicui cîteva exemple. Citînd pe Sainte-Beuve care spusese că ceasul unui critic trebuie să fie în avans față de al primăriei, Mihai Ungheanu notează că „dacă acceptăm această definiție, E. Lovinescu nu este criticul prin excelență", deoarece pe Bacovia l-au presimțit Davidescu și Chendi, și nu el, pe Arghezi, de asemenea nu el, ci Fundoianu, Cioculescu și Aderca, pînă și în privința Hortensiei Papadat-Bengescu i-ar fi luat-o înainte Ibrăileanu. Las la o parte faptul că se pot oferi oricînd nume de poeți sau de prozatori lansați de Lovinescu (cine i-a premers în cazul Ion Barbu ? cine a simțit mai bine înaintea lui importanța lui **Ion ?)** sau că rolul lui în susținerea operei de maturitate a Hortensiei Papadat-Bengescu nu poate fi umbrit de entuziasmul lui Ibrăileanu pentru schițele lirice de la debutul scriitoarei, dar problema nu e în fond aceasta, ci orientarea întregii discuții spre acreditarea unei erori : și anume că Lovinescu este doar un stilist, fără idei și intuiții originale.

În adevăr, „în ce constă darul critic al lui Lovinescu ?", se întreabă Mihai Ungheanu. Și răspunde : „În capacitatea sintetică, în caracterul memorabil al formulării, **cu alte cuvinte, în expresia critică".** Sublinierea îmi aparține. O pagină mai încolo, Mihai Ungheanu scrie că **Istoria civilizației române moderne** n-are nici o noutate de idei („moștenite toate"). Singurul ei merit stînd „în impunerea teoriei sincronismului ca obiect de controversă și de studiu". E. Lovinescu, din nou, se arată maestru al stilului, căci găsește termenul memorabil, prin care izbutește să stîrnească o polemică. Atît și nimic mai mult. Restul, adică esența, vine de la înaintași. Teza formează și obiectul unui alt amplu articol intitulat **Doi pionieri ai sincronismului.** Pionierii cu pricina ar fi Gherea și Pompiliu Eliade. Gherea, bunăoară, „produce o teorie a sincronismului, minus termenul, pe care o vom găsi îmbogățită la E. Lovinescu, după ce ideile ei au stat și la temelia lucrării lui G. Ibrăileanu despre spiritul critic al culturii românești". Ce spusese Gherea ? Că în epoca burgheză culturile sînt interdependente și că, dacă la noi este oarecare secetă literară, în momentul respectiv, salvarea ne-ar veni nu de la întoarcerea la tradiția autohtonă, ci de la inspirația din valorile străine clasice și contemporane. Asta să fie totuna cu sincronismul ? Să mai fie necesar a-i explica autorului că orice teorie are rădăcini, suferă influențe, se supune afinităților, fără ca asta să însemne numaidecît că ea e integral îndatorată altora ?

Uneori se merge pînă la schimbarea sensului unor afirmații. Tot Gherea spusese că viața care palpită în operele antice e o viață moartă pentru noi, deși aceste opere rămîn frumuseți artistice nepieritoare. Mihai Ungheanu remarcă aici „o teorie extrem de asemănătoare" cu aceea lovinesciană a mutației valorilor estetice. Dar Lovinescu era de părerea exact contrarie și anume că dacă noi putem încă înțelege viața socială ori morală din operele vechi prin efort intelectual, frumusețea lor artistică nu ne mai atinge. Respectul pentru fapte cerînd tărie morală, observ că Mihai Ungheanu nu se arată în stare nici de unul, nici de alta. El pare literalmente obsedat să deposedeze pe Lovinescu de inițiative proprii. Voi mai da un singur exemplu dintr-un articol **(Revista „Flacăra" și revizuirile),** altminteri bine documentat și care atrage atenția prin unele precizări binevenite. Stabilind corect cele două accepții ale „revizuirii" lovinesciene, criticul ține cu orice chip să probeze că revizuirea, în sensul ei major de rejudecare a valorilor, de neacceptare a locurilor comune transmise prin tradiție, e un concept pe care nu l-a inventat E. Lovinescu. De data asta chiar și cuvîntul e împrumutat din Delavrancea, care solicita în Parlament o „revizuire a conștiințelor". Preocupat să găsească antecedente, ceea ce în fond e posibil și nu schimbă cu nimic lucrurile, Mihai Ungheanu e de părere că „prima revizuire importantă" din literatura noastră ar fi aceea la care Vlahuță și Delavrancea au supus **Despot-Vodă.** Cît de precară e această operație de a stabili protocronisme ne-o arată „uitarea" criticului : dacă numim revizuire orice reanaliză a valorilor consacrate, atunci cea mai importantă (nu știu și dacă prima !) este aceea prin care „Junimea" punea în chestiune literatura pașoptistă, începînd cu poezia, în vederea proiectatei antologii. Pe lîngă aceasta, biata critică la **Despot-Vodă** face o palidă figură. Dar, încă o dată, apucînd-o pe această cale, putem pretinde orice, e drept, cu exemple mai mult decît cu dovezi, căci nu ne aflăm pe domeniul criticii de idei, ci pe acela al factologiei și al accidentului istoric.

„Dosarul" Lovinescu mai cuprinde și alte file. Chiar și unele observații juste apar într-o lumină care le dezavantajează, din pricina modificării proporțiilor. Recenzînd ediția Mariei Simionescu și a lui Alexandru George, mai exact doar primul volum cuprinzînd **Operele** lovinesciene de început, Mihai Ungheanu profită de ocazie ca să repună pe tapet delicata problemă a broșurii despre P. P. Carp din 1941. Notele ediției n-aveau de ce se ocupa deocamdată de ea (fiind o operă tîrzie), iar prefața e sumară prin forța lucrurilor. Mai înțelept era să așteptăm volumul în care broșura și-ar fi găsit locul și în care, e de presupus, editorii ar fi explicat în note împrejurările scrierii ei. Graba cu care Mihai Ungheanu o aduce în discuție n-ar fi condamnabilă în sine, dacă n-ar arăta din nou că nu faptele și exactitatea lor îl interesează pe critic, ci diminuarea importanței lui E. Lovinescu, găsirea de „pete", procesul de intenție morală. Aceasta rezultă absolut evident din cazul exagerat de mare, pe care Mihai Ungheanu îl face din scrierea unei cărți cu caracter de „improvizație" și fără „justificare serioasă în șirul de studii maioresciene", după chiar spusele lui însuși. Acest „moment de biografie lovinesciană inexplicabil" nu trebuie ocolit : sînt perfect de acord. Dar de aici și pînă la spațiul acordat de Mihai Ungheanu broșurii, sub cuvînt că editorii au trecut-o cu vederea, cînd de fapt ei nici nu ajunseseră la ea, este o bună distanță. Moralitatea lui Lovinescu nu poate fi pusă în cumpănă cu evidenta, de altfel, eroare comisă în 1941. Nu doresc nici unul critic, nici lui Mihai Ungheanu, să fie țintuit astfel la stîlpul infamiei pentru cine știe ce abdicare morală de moment, ignorîndu-i-se opera majoră. Nu mă grăbesc să justific concesiile, tranzacțiile, dar cred că există o măsură în toate lucrurile. Mihai Ungheanu o știe la fel de bine : dovadă articolele în care apără pe G. Călinescu de învinuiri asemănătoare **(Sensul histrionismului).**

DOUĂ secțiuni cuprind recenzii la cărți despre literatura veche. Pe de-a-ntregul apologetică este recenzia la cartea lui Ilie Bădescu, despre care am o cu totul altă opinie și nu e aici locul să repet ce am scris la vremea respectivă într-o cronică. Remarcabil i se pare lui Mihai Ungheanu și studiul în care Al. Oprea analizează publicistica eminesciană. Are însă dreptate Al. Piru că numai după ce vom trece de stadiul ipotezelor în atribuirea unor titluri, va putea să înceapă o adevărată discuție. Prețuirea acordată cărții lui Al. Oprea este în aceste condiții exagerată. Apologetismul atinge o culme în serialul despre Dan Zamfirescu, „călinescian" în istoria literaturii, servind principiile maestrului „cu un aparat mai sistematic", în ciuda faptului că nu ne-a dat decît „numeroase articole de patetică și nobilă propagandă în favoarea culturii și literaturii române" și nu încă „o lucrare demnă de intuiția și de talentul lui excepțional". Obiecția principală însă care se poate face articolelor acestui cercetător este o metodică și profitabilă (din unghiul lui de vedere) confuzie între cultură și literatură. El este, dacă nu greșesc, un fel de cap de serie în materie, scriind, acum aproape două decenii, primele articole în care opere istorice sau religioase, în slavonă sau în latină, din veacurile XV—XVII, erau socotite opere literare. „Moda" a prins și, iată, Mihai Ungheanu recenzează o carte de Dan Horia Mazilu în care cronicile lui Macarie, Eftimie și Azarie devin texte de Renaștere românească, la un loc cu **Învățăturile lui Neagoe.** Dar dacă acestea toate aparțin netăgăduit culturii noastre și au importanța lor, cum am putea să le discutăm ca opere literare în sens propriu ? Afirmația că francezii sau germanii includ scrierile latine medievale în istoria literaturii lor nu este exactă. Toate istoriile respective încep cu scrierile în franceză sau respectiv în germană, amintind doar pe scurt, în introduceri, de existența unor imnuri bisericești latine sau a unor cronici istorice în aceeași limbă. Numai noi, și încă fără să avem nici o nevoie, căci literatura română este bogată și veche, acordăm unor opere evident neliterare din secolele XV—XVII statut literar, ca și cum **Pripealele** lui Filotei de pe la 1400 ar avea vreo legătură cu poezia. Din fapte de istoria culturii, astfel de scrieri au căpătat treptat proporțiile unui capitol de istorie literară.

Dacă e să tragem o concluzie după lectura acestei cărți, ea nu poate fi decît una singură, inspirată chiar de sugestia autorului că faptele trebuie lăsate, în toate cazurile, să vorbească.

**Nicolae Manolescu**

---

Mihai Ungheanu, **Exactitatea admirației,** Editura Cartea Românească.

## Iubire de iulie

**Cad pe genunchii în dulce balans**
**ai Daciei Felix**
**lumini colinare**
**Universul e-n simburi**

**De luni pînă sîmbătă**
**mă găsesc înăuntru a toate**
**lucrările**
**Hematiile mele sînt macii**

**O voi suprafețe de spadă**
**ale rîurilor calde**
**și Tu splendoare în iarbă**
**iubire de iulie !**

**Multe mere primim în corpul**
**care ne arde dorințele**
**Pasărea pepit a verii**
**în foc cuibărește**

**Umbră de mentă rece**
**doar sub cringul cu poezii**
**cămașa patriei pe toți**
**ne cuprinde**

**Ovidiu Genaru**

Poezia

# Poezia solară

NICOLAE DRAGOȘ este o prezență benefică, deși discretă, în viața noastră literară. Într-un mod asemănător pot fi caracterizate versurile sale : exprimă o atitudine solară, lipsită de un dramatism ostentativ, și tocmai de aceea pot să treacă neobservate, așa cum trece neobservată normalitatea. Autorul a publicat multe cărți pînă în prezent, dar nu și-a regizat niciodată succesul. Ele s-au așezat una lîngă alta, la înălțime egală, în rafturile bibliotecilor, îmbogățind literatura noastră de azi **într-un mod firesc**, fără ambiție și fără spectacol.

Citind noua sa carte — **De veghe la anotimpuri** *) — rămînem impresionați tocmai de această imagine a unui poet conștient de menirea sa, pentru care poezia reprezintă o formă fericită de comunicare cu semenii. Există un film documentar care ni-l înfățișează pe Tudor Arghezi într-o livadă de cireși înfloriți, solidar prin munca de scriitor cu activitatea laborioasă a sevelor în tulpine și cu migăloasa trudă a albinelor. Această bucurie liniștită a integrării în tot ceea ce constituie sensul vieții îi este proprie și lui Nicolae Dragoș. Nu întîmplător un poem splendid din volum poartă titlul **Amiază la Mărțișor** și reprezintă un omagiu — scris cu pensula înmuiată în tuș, pe mătase — pentru viziunea arghezian㠠a unei lumi-grădină : „Ca-ntr-o oglindă tulbure copacii / S-au scris în vagi contururi pe-ntinderea livezii / În slăvi își duc, prin cîntec, pitpalacii / Bemolii duioșiei, și-n aprig drum diezii. // Grădina, vis al verii, se leagănă-n albine / Stau fluturii de strajă în cumpăna amiezii. / Cireșii te îmbie «cerceii dulci, hai, vezi-i», / Iar guresele vrăbii stilcesc aceleași rime. // Pelerinaj fantastic — popoare de gîngănii / Cosași ce-ascut-un sunet pe iscusite gresii / Furnici cărînd grăunțe în nevăzute sănii / Vulturi cu ochi avizi de crîncene impresii".

Slăvirea vieții, care la alți poeți este retorică goală, devine astfel la Nicolae Dragoș un act autentic, realizat parcă de la sine. Autorul volumului **De veghe la anotimpuri** nu are nevoie să întoarcă la maximum butonul amplificatorului de sentimente care este poezia pentru a-și comunica bucuria de a trăi ; în tot ce spune, chiar și în enunțul cel mai obișnuit, există o vibrație stenică, o încredere luminoasă în valorile existenței ce ni se transmite în flux continuu. Melancolia însăși are la Nicolae Dragoș o puritate de dangăt de clopot care mai mult înalță sufletește decît deprimă. Iată, de exemplu, cum, descriind venirea toamnei din munți, poetul își ridică privirea deasupra semnelor imediate ale declinului, spre cerul necuprins : „Pe zare, soarele se brumărește... / Urmind instinctul, trec în unghi cocorii, / Sus, în înalt, prin nori să deseneze / Imagini de poveste, iluzorii". **(Frunze-n așteptare).**

O UNDĂ de autenticitate este adusă astfel și în poezia de inspirație patriotică. Autorul ignoră corul de voci mai mult sau mai puțin teatrale care se aud în jur și își ascultă propria mișcare sufletească, aproape insesizabilă. Deci nu o tratare exterioară a sentimentului apartenenței, care prin însăși natura sa presupune o intimitate, o duioșie la fel cu aceea proprie dragostei filiale, ci o descriere din interior a vieții psihice înfiorate de gîndul că există în lume, printre alte țări, o țară-mamă : „Departe de patrie / Lîngă vuietul altor mări / Lîngă măreția altor munți. // Las privirile să urmeze drumul / Tulpinii de bambus căutînd / Neclintit înălțimile... / Sus, unde ar afla destinul lumii / De n-ar ține-o rădăcina ostatec / Aflu o stea. / De aici trag o linie dreaptă / Pînă-n stejarul de lîngă / Timpla casei mele.." **(Departe de patrie).**

Poezia de inspirație patriotică a lui Nicolae Dragoș capătă accente patetice în momentele cînd se referă la **destinul** neamului românesc. Enumerativ și declamator, poetul apără cauza națiunii sale și pledoaria lui, argumentată cu fapte de istorie și, mai ales, străbătută de un elan de tribun, reușește să ne răscolească. Un exemplu edificator în acest sens îl constituie poemul **Fintina**, dedicat **românului** dintotdeauna, care n-a putut fi niciodată și de către nimeni desprins de calitatea lui de român : „Sub ochii lui, copii decapitați / Pe rînd au fost ; în lacrimă surpîndu-l. / Dar a rămas cu timpla pe Carpați... / Trupul i-au frînt, dar nu i-au frînt și gîndul. // Într-o fîntînă, capul lîngă stele / I l-au zvîrlit, tăcut să putrezească, / Dar n-au putut să-i sece graiul drept, / Să-ntemnițeze limba românească. // Pe-o roată oasele-au silit să țipe / Cu lacrimă de foc și deznădejde. / Nimic de preț n-au smuls. Credința-ntreagă / Rămas-a. Și prin timp ne ocrotește". Puțini poeți de azi au această capacitate de a reformula atît de convingător realități bine cunoscute tuturor.

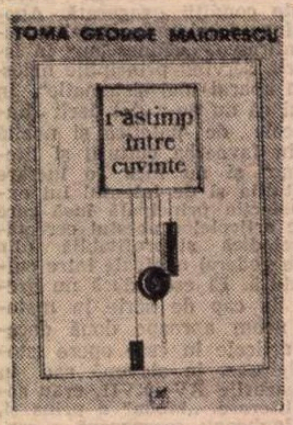
Ar fi însă o greșeală să reducem paleta artei lui Nicolae Dragoș la o singură culoare, la acest alb strălucitor pe care îl folosește cu mult firesc și, după cum am văzut, uneori cu tușe dramatice. Poetul este, să ne amintim, și un adept al caricaturii, al spiritului pamfletar, al fabulei sarcastice. În volumul **De veghe la anotimpuri** figurează și poeme de acest fel, scrise cu o mînă sigură, ca de chirurg. O satiră caustică la adresa maniacilor războiului poartă titlul **Dar cum...** și se bazează pe o reprezentare a agitației belicoase ca o macabră mișcare de marionete. Se ajunge astfel la umor negru, ca în teatrul absurdului : **„Ieși, caporale, la asalt / cu arma în bandulieră / și strigă ultimul tău psalt / pe-această mult prea strîmtă sferă // Ieși caporale, la raport / cu pieptul plin de decorații, / reglementar ca un resort ! ieși, caporale ! //** Ordonați-i / Dar cum să iasă / dacă-i mort ?" Vocația caricaturii este, de altfel, întotdeauna proprie spiritelor echilibrate și raționaliste, reprezentînd un refuz explicit al devierii de la normalitate.

Există în volumul **De veghe la anotimpuri** și poeme care suferă de improvizație, de o promptitudine gazetărească în înregistrarea unor impresii de călătorie sau a altor trăiri. Însă, în ansamblul ei, cartea reprezintă un succes, cuprinzînd versuri simple și luminoase, ale unui spirit echilibrat, responsabil, demn. Ca spiritul românesc.

**Alex. Ștefănescu**

*) Nicolae Dragoș, **De veghe la anotimpuri**, Editura Eminescu.

# *Fabula din cotidian*




„DETOX Dibutox Duplitox / Chinoin Selebar Dithone / Lindatox Heclotox Carbotox". Silabe exotice și muzicale, în limba viitorului. Dintre cîți poeți au versificat numele proprii (pentru că acestea nume proprii sînt), Toma George Maiorescu a ales să scandeze numele unor otrăvuri chimice. Cu care a încercat, după cum notează în jurnalul său poetic, să salveze de la moarte un piersic. Un piersic pe care îl iubea și pe care se încăpățîna să-l aclimatizeze pe malul Dunării, deși fusese prevenit că „nu merge". Într-adevăr, n-a mers. Ce poate face atunci poetul ? Speranța și-o refuză, știe că din vechea rădăcină nu va mai putea crește un piersic „mai viguros și mai zdravăn", cum predică, optimist profesionist, un prieten. Cînd piersicul din cimp a murit, în ciuda eforturilor disperate de a-l ține în viață, poetului nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să transforme copacul în simbol și relatarea exactă a întîmplării în eveniment simbolic. Ceea ce începuse ca reportaj devine o fabulă, epicul concret dobîndește sensuri alegorice : „O pasăre fosforescentă / (galbenă cu dungi grena) / se-așează de cîteva zile în amurg / pe creanga de sticlă a piersicului meu / și mă cheamă / cînd mă uit mai atent / o stea i se arată în cioc // o privesc îndelung și cant să mă mingii / doar aleșii magii și sfinții / cei ce văd mai departe de stele / mor în picioare".

Aceasta este și principala calitate a poetului Toma George Maiorescu : capacitatea de a descoperi fabula din cotidian, semnificația alegorică a banalului. Cum poate supraviețui un om care își spune „Mi-am agățat în cuier ultima iluzie / cămașă de mire intrată la spălatul viselor / și iată-mă-n deșertul de gheață / gol gol gol // Cu ce se poate înfășura un om — întreb / să nu se vadă jungherul din suflet"... Ca să nu se vadă jungherul din suflet un om se poate înfășura, eventual, în cuvînt. Cuvînt concret, exact, semnificant perfect aplicat semnificatului. Cuvînt de reporter. Dar izolat pe un fond de intensitate lirică. Dar decupat astfel încît să semnifice nu numai realul, ci și sensurile ascunse ale realului. Cuvînt alegorizat. Toma George Maiorescu gîndește rar metaforic. Dar gîndește frecvent alegoric. Astfel încît devine autorul uneia dintre cele mai aplicate fabule ale literaturii române contemporane. O fabulă care este numai un reportaj despre albine : „Albinele a căror matcă plecată în zbor nupțial nu s-a mai întors / ...s-au apucat în grabă să construiască leagăne noi de matcă-regină / ...numai că noua regină hrănită cu cel mai curat lăptișor încălzită / de micile trupuri în leagănu-botcă nu părea a fi nici / umbră măcar a celei pierdute-n neant // dar albinele n-au disperat și-au zidit iar leagăne noi și-au crescut / răbdător alte regine purtînd luminoasă speranța icoana / celeia care odată le-a fost regină și mamă / astfel nici una din reginele noi față de cea zugravită-n memoria / lor afectivă în culori ideale nu prinse a fi altceva decît / o biată și palidă copie a celei fără pereche // le-au ucis pe rînd cu furie și ură ca și cum bietele arătări nou născute / ar fi fost primejdioase uzurpatoare de tron // ...dacă toți vom depune — își spuneau — trebuie ca din milioane / de ouă să se potrivească unul măcar ca să creștem din el visata regină. // de unde să știe prea blîndele zburătoare născînd / să-și salveze ginta și neamul că există în fire o întîmplare / damnată sau greul unui destin după care din ouă / depuse de albine lucrătoare nu pot ieși decît trîntori".

Ce profesor de literatură a susținut că astăzi fabula e o specie didactică, pe cale de dispariție ? Alegoriile poetului modern refuză retorica. Morala explicită este un procedeu retoric. Azi alegoria se întemeiază pe descriere și enumerare. Dacă n-ar fi posibilitatea implicată de a generaliza sensul și de a-l transmuta în alt plan, alegoria s-ar apropia de formulele jurnalisticii curente. În orice reporter se ascunde azi un fabulist. Modelul literar al tuturor ar putea fi genialul reporter Caragiale. Schița **La Moși**, succesiune de substantive comune despărțite printr-un punct, reprezintă arhetipul reportajului modern. Dar azi reporterul nu face numai să descrie realitatea, el și-o asumă. Este nu numai obiectiv, ci și implicat, folosește descrierea ca să-și mascheze lirismul. Realitatea de referință devine subiectivă și „estetică", adică obsedată de expresie, de cuvîntul care cheamă alte cuvinte, după legea asociației libere a vocabulelor, legea suprarealistă care a eliberat la timp scriitorii de inhibiția generată de căutarea „cuvîntului ce exprimă adevărul". Orice cuvînt exprimă adevărul, un adevăr personal. Poetul obiectivat este una și aceeași persoană cu reporterul liricizat. Nimeni nu-i mai poate deosebi.. Rămîne numai sentimentul că expunerea de sine conține grăuntele de generalitate care o transformă în alegorie ; iar poetul nu-și mai face un autoportret, ci un „autoscalp", unul cu public. Reacția primară a publicului este de identificare, chiar dacă procedeele caragialiene l-ar îndemna mai curînd spre ironică detașare. Prin repetiție la inițială și în finalul poemului, se realizează exemplar legea identificării și a revenirii ciclice a eroului mitic. Nu sîntem, fiecare, niște posibili eroi mitici ? Niște hopa-Mitici mitici ?

Toate poemele lui Toma George Maiorescu, chiar și acelea care utilizează tehnici suprarealiste, semnifică ceva. Semnifică întotdeauna. Nu evocă, nu răpesc, nu farmecă. Semnifică. Poetul face tot ce se poate face cu o inteligență bine educată literar.

Lecția pe care ne-o oferă e prețioasă, e de urmat : să descoperim, în cel mai banal cotidian, poeticitatea intrinsecă, sensul ascuns, semnificația alegorică. În momentele dificile e deajuns să izolăm numele de obiect și să murmurăm, muzical și evocator : Astral Perlan Albol...

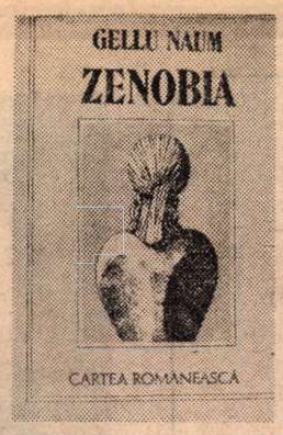
**Roxana Sorescu**

*) Toma George Maiorescu, **Răstimp între cuvinte**, Editura Cartea Românească.

## Calendar

● 1.VIII.1883 — s-a născut **Pan Halippa** (m. 1979).
● 1.VIII.1884 — s-a născut **Florian Cristescu** (m. 1949).
● 1.VIII.1885 — s-a născut **I. Valerian** (m. 1980).
● 1.VIII.1912 — s-a născut **Nicolae Moraru.**
● 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca Farago** (m. 1974).
● 1.VIII.1916 — s-a născut **Coriolan Gheție.**
● 1.VIII.1927 — s-a născut **Ioan Meițoiu**
● 1.VIII.1921 — s-a născut **Izsák József.**
● 1.VIII.1933 — s-a născut **Constantin Turturică.**
● 1.VIII.1939 — s-a născut **Gheorghe Suciu.**
● 1.VIII.1941 — s-a născut **Al. Covaci**
● 1.VIII.1948 — s-a născut **Titus Vijeu.**
● 2.VIII.1915 — s-a născut **Gellu Naum.**
● 2.VIII.1924 — s-a născut **Nicuță Tănase.**
● 2.VIII.1927 — s-a născut **Gertrude Gregor-Chiriță.**
● 2.VIII.1928 — s-a născut **Cornel Bozbici.**
● 2.VIII.1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 1907).
● 3.VIII.1927 — s-a născut **Beke György.**
● 3.VIII.1932 — s-a născut **Ion Pascadi** (m. 1979).
● 3.VIII.1943 — s-a născut **Cornel Ungureanu.**
● 3.VIII.1943 — s-a născut **Aurel Turcuș.**
● 3.VIII.1976 — a murit **Octav Dessila** (n. 1895).
● 4.VIII.1839 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850).
● 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidonia Drăgușanu** (m. 1971).
● 4.VIII.1915 — s-a născut **C.S. Anderco** (m. 1976).
● 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu.**
● 5.VIII.1867 — s-a născut **Iuliu Valaori** (m. 1936).
● 5.VIII.1922 — s-a născut **Marin Preda** (m. 1980).
● 5.VIII.1926 — s-a născut **Gheorghe Bejanău.**
● 5.VIII.1929 — s-a născut **Hajdu Győző.**
● 5.VIII.1936 — s-a născut **Adrian Munțiu.**
● 5.VIII.1937 — s-a născut **Viorel Cacoveanu.**
● 6.VIII.1837 — a murit **George Crețeanu** (n. 1829).
● 6.VIII.1912 — s-a născut **Ion Marin Iovescu** (m. 1977).
● 6.VIII.1915 — s-a născut **Al. Voitin.**
● 6.VIII.1935 — a murit **George Vâlsan** (n. 1885).
● 6.VIII.1938 — s-a născut **Serafim Duicu.**
● 6.VIII.1941, — a murit **Izabela Sadoveanu** (n. 1870).
● 6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu.**
● 6.VIII.1962 — a murit **Cristian Pancescu** (n. 1903).
● 7.VIII.1848 — s-a născut **Ieronim G. Barițiu** (m. 1899).
● 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion Zamfirescu.**
● 7.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu** (m. 1983).
● 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale.**

# Mirificul dezlegat



**ZENOBIA** *) este o carte neobişnuită, şocantă, provocatoare, de factură singulară în literatura română. Se adresează în primul rînd celor care ştiu cine este Gellu Naum şi au urmărit prezenţa de peste cinci decenii, evoluţia, în cadre stabile şi consecvente, a acestui mare poet al avangardei, uimitor de fidel începuturilor sale, programului său literar ireductibil, radical, revoluţionar, ei vor descoperi aici motivarea cea mai profundă a poeziei sale, un veritabil roman al formaţiei şi al construcţiei de sine. Un roman al genezei spiritului creator şi totodată jurnalul unui stil de viaţă de o extraordinară puritate, sustras tuturor conformismelor, tuturor stereotipiilor, tuturor prevederilor.

Cum se face, cum se scrie şi, mai presus, cum **se trăieşte** poezia, cum este simţită lumea, cum sînt resimţite marile legături, corespondente, enigme, în planul existenţial, ontologic şi cosmic, cum se vieţuieşte în esenţial, în luciditate dar şi în visare, în cea mai desăvîrşită libertate lăuntrică, în nepăsare dar şi în rigoare, în împăcare şi în neîmpăcare, în ordine şi în dezordine fecundă, în cumînţenie şi în revoltă, în cotidian, în absurd, în grotesc şi în sublim, cum se înaintează pe calea iubirii, ce este lăsarea în voia firii şi ce este, dimpotrivă, voinţa de cristalizare şi de precisă edificare a fiinţei, într-un cuvînt desfăşurarea unei **metode** fertil creatoare de viaţă şi supravieţuire, iată ce vor descoperi în **Zenobia** cei care ştiu, cei care gustă de multă vreme poezia lui Gellu Naum.

Carte frumoasă şi stupefiantă, scrisă dintr-o singură respiraţie (o respiraţie uşoară, nespus de naturală), **Zenobia** are de ce să mire pe obişnuitul cititor de „proză" : sfidează, fără să aibă aerul că vrea cu tot dinadinsul, normele unei literaturi „serioase". Şi cît este totuşi de **serioasă** în sfidările, sarcasmele şi teribilele ei mirări, cît este de nobilă, de curată şi de gravă în jocurile, voluptăţile de relatare liniştit imperturbabilă, în stilul de dispreţuitor detaşată confesiune, de jurnal şi parodie de jurnal al unor experienţe, în simplificările brutale, în ordonarea şi dezgusturile, în candorile mişcătoare şi în naivităţile prefăcute, în cinstitele lamentaţii şi în distanţa plină de stăpînire şi de răceală, în accentele patetice uneori, total înstrăinate alteori, ale povestirii, ale depoziţiei, ale mărturisirii de sine.

Ca şi în poezia sa, dar aici mai „epic" şi mai desluşit coerent, cu mai multă ascultare faţă de principiul **cauzalităţii** verosimile, Gellu Naum se citeşte pe sine cu o privire dinafară, luînd act cu un soi de calm al perplexităţii de ceea ce se petrece la suprafaţă dar şi în adînca intimitate a lucrurilor, într-o spunere fascinant de netă, regizîndu-şi **uimirile** într-o elocventă reţea de scene, împrejurări, fragmente autobiografice, reflecţii.

Trimiteri efectuate pe acel ton flegmatic inimitabil care face savoarea (excepţională) a textului său. Poetul scîrbit de literatură este un literat de rasă, un literat pur sînge, dedat tuturor secretelor, tuturor „vicleniilor" textului impecabil, un foarte ambiţios, pînă la urmă, strateg al artei de a reuşi : în literatură, numai în literatură.

A „povesti" o carte de Gellu Naum este încă mai stupid decît a povesti orice carte a unui contemporan al nostru. Înnăscut duşman al banalităţilor curente, al celor literare îndeosebi, al arogantelor platitudini interpretative de variate categorii, autorul este dintre cei puţini care ştiu ce fac, acţionînd în plină lumină a conştiinţei, de la primele fraze avertizîndu-ne el însuşi asupra riscurilor, a capcanelor lecturii („de aceea poate că, pe alocuri, am să spun ce nu trebuia spus, oricum sînt convins că fiecare va medita mai mult asupra surplusurilor lăsînd la o parte starea în care plutesc, pe dedesubt, ca un înotător subacvatic de exemplu"), riscul dintîi fiind al opacităţii la mister, al nerespectării climatului, absolut specific, desigur intraductibil, ca poezia însăşi cînd este cu adevărat poezie.

„Dar mai există şi **vuietul** acela (s.n.) şi capacitatea fiecăruia de a-l percepe. În privinţa „vuietului acela" care se aude, se percepe distinct, dincolo de certitudinile imediat oferite ale textului, stă foarte bine Gellu Naum şi stă aşa tocmai pentru că nu neglijează suprafeţele, certitudinile, **frazele.**

Am încercat de mai multe ori să scriu despre Gellu Naum, de fiecare dată rezistenţele textului său, crizele de „înţelegere", dificultăţile şi obstacolele implicate de extrema radicalitate a demersului creator se umanizau, se „îmblînzeau" într-o anume calitate a scrierii **fericite,** în ceva ademenitor, ţinînd de **farmecul** nu se poate mai apropiat, mai comunicativ inteligent al rostirii. Pe Gellu Naum îl pricepi deîndată chiar şi atunci cînd nu-l pricepi pînă la capăt. Este o însuşire a sa şi este emblema însăşi a marii poezii. **Zenobia** ne ajută să facem un pas mai departe, este cartea în care autorul **Drumeţului incendiar,** al lui **Athanor,** al **Tatălui meu obosit,** al atîtor „poheme" fundamentale pentru literatura română modernă, consimte să se dea, atîta cît se poate (şi **nu** totul se poate) pe faţă.

Un auto-comentatoriu expert al „vuietului acela", mană cerească pentru amatorii de semne, explicaţii limpezi, surse biografice, divulgări, sinceităţi dintre cele mai sfruntate, mai cutezătoare : „Vă invit să recapitulaţi toate acestea fără a da prea mare importanţă unei anumite agresivităţi care s-ar putea să transpară în gesturile şi în limbajul meu [...] ; îmi place să susţin că şi aici înşelătoarea mea bruscheţe şi aparentul meu cinism nu sînt decît **stridenţe fără importanţă ale unei seninătăţi subterane, mai dură decît toate furiile lumii"** (s.m.) ; „În plus, ca să-mi feresc puritatea de ideea abjectă a unei stări virginale, am să adaug că, iubind puternic de la vîrsta de patru ani şi jumătate precum mă asigură nesigurele date ale memoriei, am avut de-a lungul vremii destule iubite, deşi nu căutam asta cu tot dinadinsul, oh, ce mult mă iubeau, ce mult mă urau !"

De ce Zenobia, un personaj care apare cu numele de aici, cu alte nenumărate nume în „pohemele" mai vechi ale lui Gellu Naum ? Nimic mai simplu : „În acele zile, Zenobia se adapta noilor condiţii ale existenţei noastre : era o adaptare fluidă în care viaţa obişnuită nu se deosebea cu nimic de viaţa presimţită, ea le turna una în alta, gesturile şi cuvintele ei se alîniau într-o modestie obscură şi plană căreia numai rămăşiţele orgoliului meu mai încercau din cînd în cînd să i se opună. Pentru mine Zenobia reprezintă mirificul dezlegat ; naivitatea şi spaimele ei erau de altă natură ; ea tresărea şi se speria la orice foşnet, auzea cum se mişcă umbrele pe ziduri [...]. Aveam impresia că pînă şi tăcerile ei îmi vorbeau despre ceva pe care îl ştiam de mult, ceva imposibil de formulat în cuvinte, simţit de obicei **ca o împăcare, ca o ştiinţă totală şi liniştită** (s.m.). Ea mă ferea de explicaţii..."

**Despre** Gellu Naum, poetul extraordinar al avangardei literare româneşti, nu s-a scris niciodată cu atîta competenţă ca în **Zenobia.**

O posibilă definiţie a poeziei sale, a poeziei însăşi : „mirificul dezlegat".

**Lucian Raicu**

*) Gellu Naum, **Zenobia,** Editura Cartea Românească.

## De ce mi-e frică de Gellu Naum

■ *INCURAJAT probabil de timiditatea-mi înnăscută, cineva, la o întîlnire cu cititorii, m-a întrebat dacă nu cumva mi-e frică de potopul tinerilor poeţi ce s-a abătut cu mult zgomot şi binecuvîntată furie peste literatura contemporană.*

*Am răspuns sincer şi dezarmat : mie mi-e frică de Gellu Naum. Nu fiindcă ar avea alura unui tăietor de lemne înnobilat de regina Angliei, aflată în week-end în satul Comana, ci datorită cuptorului său de alchimist ce mi-a marcat copilăria literară ca o boală celestă încît şi astăzi îi simt dogoarea şi flacăra magică.*

*La gura Athanorului său am înţeles că multe butoaie cu cerneală şi hectare de hîrtie s-au consumat zadarnic în literatură. Fiindcă Gellu Naum a demonstrat cum se poate obţine cu puţin plumb — fie el şi tipografic — aurul necesar pentru a răscumpăra tăcerile de altădată.*

*Mergi pe stradă şi cînd să dai colţul te izbeşti de un vers de Gellu Naum.*

*Strălucitor şi insolent.*

*Nu poţi scăpa de el. Vrei să-l pîrăşti autorului şi el îţi răspunde că e sătul de atîta tată...*

*Ne-am obişnuit pînă la urmă cu straniile lor siluete şi oricum Bucureştiul avea cam puţine statui.*

*Zilele acestea Gellu Naum se prefăce a împlini şaptezeci de ani.*

*Ca şi cum suprarealismul ar putea îmbătrîni. Ca şi cum nu din pălăria Sa ar ţîşni tinerele generaţii.*

*Să-l lăsăm aşadar pe marele poet, retras în citadela poeziei române — Comana —, lîngă castelele sale de trestie şi papură şi, ca nişte elevi sîrguincioşi şi citadini ce sîntem, să-i silabisim versurile cuneiforme.*

**Mircea Dinescu**

Promoţia 70

# «Orice cunoaştere e vers»

■ MIHAI CANTUNIARI (n. 1945), unul din cei mai buni poeţi ai promoţiei, şi-a regăsit natura prin cultură, aşa cum alţii şi-o regăsesc prin rupturi afective sau prin schimbări mai lente de peisaj interior ; poetul nu e livresc ci pur şi simplu cultivat, lecturile, mai cu seamă poetice şi, în primul rînd, din francezi şi hispanici (e şi traducătorul, excelent, al lui César Vallejo) l-au marcat nu în sensul influenţării epigonice cît al ordonării de sine prin distanţare ; altfel spus informaţia culturală a grăbit şi favorizat formaţia poetică ; la începuturi (în **Poezii,** 1977 şi **Ultramar,** 1978), o înţelegere încă tradiţională a actului poetic ca expresivitate a vieţii afective determină, în plan stilistic, apropierea de „nemuritorii scribi de altă dată" — pentru parfumul unei limbi în crepuscul şi, pe de altă parte, de euforia sentimentală, jucată subtil, a unor moderni urmaşi ai lui Villon, un Apollinaire de pildă ; sensul romanţios al poeziilor e fie la vedere fie învăluit în scoarţa cărturărească sau strengărească a versului ; de regulă însă, în tonalitatea romanţios-ludică se insinuează o notă gravă, o clipă doar şi cu aparenţă de întîmplare, suficient totuşi pentru a decide sugestia finală : «Rid popii, ducii, bacalaureaţii, / Să creadă-n el doar tîrfele cutează, / cîţiva păstori şi, uneori, argaţii. / Amiaza lumii... S-a lăsat amiază ? // Mă port cu gîndu-n „locul de la Mancha / al cărui nume n-am să-l pomenesc" / şi înţeleg : cu bună tatea-i nu cu lancea / hidalgul sfînt ne-nvinge, quijotesc» ; la fel în cazul textelor ce pare — pare numai — că-şi trag mireasma exclusiv din lexicul cărturăresc ; deviza poetului : „orice cunoaştere e vers" se sprijină, în primă instanţă, pe aptitudinea de a fixa imponderabilul afectiv în imagini vădit elaborate şi într-o dicţiune generală foarte diversă prin mobilitate prozodică : referinţa livrească, implicită ori explicită, ca provocare şi dezvăluire a naturii intime a eului liric se distinge cvasi-metodic într-un scurt poem ce pune în ecuaţie un motiv bacovian cu o reacţie personalizantă din vecinătatea autorului „caligramelor" : „Doar corbi pe cer... / Îngîn cu sîrg / rugi subline. / E frig aici. / E frig în tîrg. / E frig în tine. // Cum s-a sfîrşit / cel carnaval / cu măşti străine ! / Pictează tu, / Valdés Leal, / Frigul din mine".

Cu **Nova** şi **Plante carnivore,** ambele din 1980, poetul se desparte de linia romanţioasă, nu şi de sursa acesteia, tensiunile afective, pe care însă le exploatează dintr-o perspectivă nouă : a coeficientului de universalitate, implicînd deopotrivă alerta simţurilor şi supravegherea reflexivă ; amintirea (chiar şi a viitorului, ca la Vallejo) devine pretextul unei călătorii solitare şi dureroase în a cincea esenţă cu conştiinţa clară că ea e menită să rămînă pururi căutare, promisiune, iluzie ; „adio"-ul spus „patimei" afective scotocitoare e, în fond, unul „imposibil" întrucît singurătatea drumului reflexiv nu-i decît o prelungire dincolo de sine a celei proprii vieţii sentimentale: „Pot renunţa de-acum la tine buna mea patimă : / atîta adevăr mi-ai turnat cu de-a sila în sînge / cît să mă laşi pregătit pentru / un veac de singurătate. / Tîrziu voi afla despre tine că te-ai însoţit / cu un dibaci acrobat ce şi-a tras / pe sub trapeze iluzorii plasa protectoare a realităţii ; / voi afla că te-ai demodat, că îţi cumperi / fericirea cu preţul dobîndit pe clondirele goale. / Acceleratele ce mă purtau cîndva mîncînd pămîntul spre tine / o să oprească de-acum la toate cătunele, haltele, / şi-un singur călător o să rămînă / îmbătrînind tăcut pe canapele roase" ; treptat, poetul începe, cum zice, „pe contul meu, o evoluţie a speciei", luîndu-şi ca „punct de sprijin" imaginaţia producătoare de peisaj scenic şi experienţa personală (cea afectivă dar şi cea intelectuală) ; asupra lucrurilor înconjurătoare e ţintită o privire metamorfozantă, la rîndul lor cuvintele „ard" pînă la „cenuşa" semnificaţiilor ultime, viziuni oraculare se desprind din contemplarea proiecţiilor imaginare (realitate secundă, să-i zicem), o răceală cosmică pătrunde în universul fantomatic al poeziilor, poetul e preocupat acum de propria-i identitate complexă, se auto-descifrează dar nu prin intermediul oglinzii ci al lentilei selective şi corective : undeva, într-un text ce ascunde abil o veritabilă biografie poetică, în care două date cronologice reprezintă referentul cultural şi, respectiv, psihologic, e afirmată sugestiv o arhitectură unică dar cu două soluţii (rezolvări) constructive, atestînd dualitatea structurală a poetului, ezitarea sa productivă poeticeşte între tensiunile afective şi cele reflexive, ambele de anvergura polisemantică a „patimei" : „rog numai să mă ascultaţi cu atenţie : la autopsia mea, / grabnic expediată şi urmată de numărătoarea inversă a / oaselor, veţi descoperi că fusesem alcătuit din două / schelete practic suprapuse, primul, impunător şi aproape / pietrificat de trecerea anilor, aparţine fratelui mai mare / născut sub formă de condor pe acoperişul lumii şi mort / în oraşul-lumină în 1938, celălalt, mult mai delicat, mai / firav, şi cu bazinul lucrat parcă la roata olarului, este / al sorei mai mici pe care n-am avut-o niciodată, şi care / s-a născut purtîndu-mi numele prin tenebrele lui 1954. / cît despre propriul meu schelet, degeaba îl veţi căuta cu / înverşunare, din moment ce el îl susţine pe unul din voi. / doar aşa totul va avea în sfîrşit un sens şi ne vom putea / odihni fericiţi / pe urechea cealaltă".

Măsura întreagă a talentului la deplină maturitate o dă Mihai Cantuniari în **Amadeus** (1983) şi **Cavalerul cu mîna pe piept** (1984) : procesul auto-descifrării s-a sfîrşit într-o imagine a poetului despre sine, ca **poet** al angajării acuităţii simţurilor în serviciul acuităţii gîndului : vedem acum că el nu e un elaborat care dă impresia spontaneităţii ci, dimpotrivă, un spontan care ştie să dea impresia elaborării ; „lecţia întîi", paradoxală, a „cursului său de poezie" dispune ruperea vederii de celelalte simţuri, a vederii întrucît ea este simţul „loc geometric" al imaginaţiei libere şi al gîndirii „despre" : „Iei inima stîngă în mîna dreaptă. / O asculţi cu tot ce poate fi mai tăios pe lume : / bunăoară cu căutătura semenului. / O storci încet în pumn pînă apare / primul carat de sînge, în care înmoi vîrful. / Îi strigi femeii tale să se pună la adăpost. / Acum eşti pregătit. / Cu oglinda înainte / îţi dai foc din toate părţile odată, / apoi, cuprins de pălălăi, încerci să scrii ce vezi. / Nu, nu ce simţi. **Ce vezi".** Poezia e acum şi însiruire de versuri dar şi întocmire de sentenţe sau prozo-poem ; expresivitatea e ţinută la mare cinste dar un preţ la fel de mare e pus pe tăietura gîndului ; viaţa sentimentală şi viaţa intelectuală s-au contopit într-un aer estetizant, răcoros, din cristale parcă, deconspirînd totuşi o singurătate fără remediu : „Aceeaşi dimineaţă tangentă la asfalt / de vreo patru decenii ; / trecîndu-mi prin cornee, femeia ce-şi zîmbea **domol** / gîndurilor ascunse, nici nu mai există. // Aceeaşi dimineaţă secantă la asfalt, / cînd oamenii de treabă / îşi văd **domol** de viaţă, / avînd faţă de mine, cel iute de picior, avansul incredibil al ţestoasei". Mihai Cantuniari e un poet din speţa nu prea bogată a celor care încearcă o viaţă să afle cît este de la talent pînă la destin.

**Laurenţiu Ulici**

# Gh. TOMOZEI

## Pagini din „Poema patriei" (II)

### Sonet la pămîntul ţării

**Te-mpart doar cu acel ce nu te-mparte,**
**pămînt arat cu ochiul şi cu gura ;**
**mă simt de tot ce-ţi urcă-n slăvi, statura,**
**nedespărţit, chiar despărţit de moarte...**

**Pămînt : ca pieile de manuscripte**
**cu Scrisuri junghiate ori ucise**
**şi pururea cu Scrisă nouă scrise,**
**firide slovei, dragostilor – cripte.**

**Pămînt ce cu norocul este una,**
**nu tagmă a prădalnicilor care**
**au dat vînzării lamură şi lujer**

**precum au spus-o, retezînd minciuna**
**c-o spadă ce şi azi din teacă, sare,**
**Domnul Fîntînilor, Theodor sluger...**

### Cuvinte

Lui Ion (Vodă Viteazul)

**1.**

**Le-a fost dat cuvintelor graiului meu**
**să fie rupte în patru de patru cămile –**
**de cînd s-au zidit, de mereu,**
**rupte în patru, de patru cămile ;**
**oase văratice şi fragile,**
**rupte în patru, de patru cămile –**
**vreascuri în vetre umile,**
**rupte în patru, de patru cămile –**
**de fală umflate ori roase de sile –**
**rupte în patru, de patru cămile.**

**2.**

**Cuvintele graiului meu, toarte,**
**Vasului ţării : limbă de os, limbă de moarte,**
**limbă bătrînă**
**ce nu ştie alta decît să rămînă.**

**3.**

**Chiar frînt, trupul meu, în patru mari bucături,**
**te rosteşte pe tine cu patru guri.**

**Prinţul de Dania, cînd mi s-or trece anii,**
**va scoate din patru gropi, patru cranii,**
**toate-ale mele**
**împuşcate cu stele...**

### Avuţie

**E limba mea, rostesc posesiv,**
**de parcă aş netezi crupa unui cal,**
**e limba mea,**
**(pentru dumneavoastră,**
**limba română)**
**şoimul meu de vînătoare**
**ori vinul ce-mi lustruieşte dinţii,**
**avuţia mea, sigur,**
**numai a mea.**

**Numai că ea e o statuie-gigant,**
**de fapt doar capul unei statui de calcar**
**rumegînd psalmi şi oase de ecleziaşti**
**şi eu nu sînt decît limba acestei statui,**

**limbă a limbii române...**

### Doar pentru cît trăiesc

**Doar pentru cît trăiesc, al tău mi-e graiul**
**rostindu-ţi şi cuvintele şi griul –**
**doar pentru cît n-oi fi eu ramul, riul,**
**le voi suna, continuindu-mi traiul**

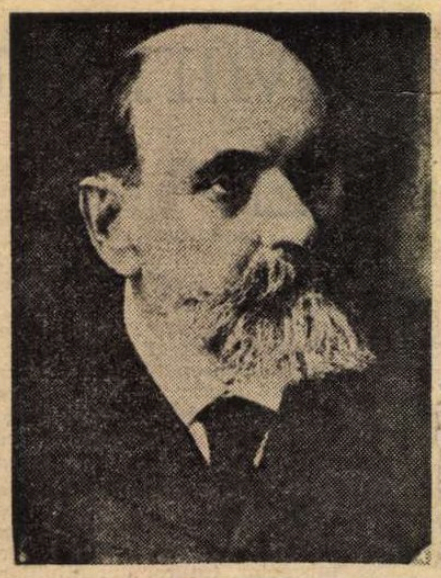
**cu cai nu totdeauna prinşi în friul**
**speranţei şi cu plaiul**
**nu doar cu crinişti înflorind ca-n raiul**
**legendelor ce-şi ţes sub zare, briul.**

**Trăit-am între bucurii şi spaime :**
**versul mi-a fost, săracă, visteria**
**pînă să-nveţe gura să-l îngaime,**

**robul fiind, stăpînul peste taine,**
**(doar pentru cît trăiesc, doar cît vecia)**
**al românilor din România...**

Ioan Nădejde

Sofia Nădejde



C. Dobrogeanu-Gherea

# O ZI ÎNSEMNATĂ ÎN ISTO

1 AUGUST — Nr. 1 — ANUL 1865

TIPOGRAFUL ROMAN

FOIA BI-MENSUALA

BIBLIOTECA CENTRALA Bucureşti
BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE

PREŢIUL PE AN
Bucureşci şi districte..... 54 lei
Streinătate, mai mult portul postal.

BIUROUL
Paşagiul român nr. 12

ABONAMENTUL
Bucureşci, la tipografia lucrătorilor asociaţi
Districte, la biurourile postale.

Secolul al XIX-lea a făcut progrese uriaşe în desvoltarea artelor şi industriei. Acésta s'a constatat prin raporturile juriilor expoziţiunilor celor mai nuoi.

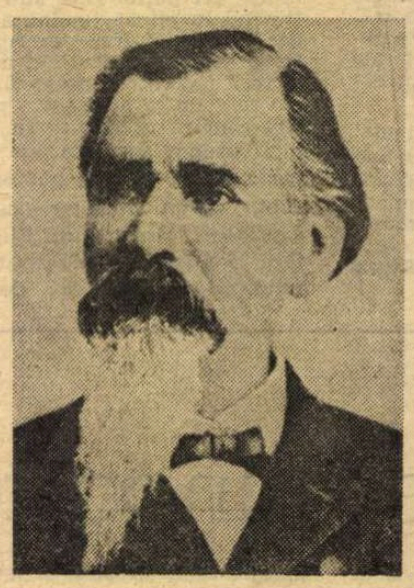
Tipografia n'a rămas mai jos. Dupe uă lungă lâncedélă şi stagnaţiune neînţeléssă, ea simţi că are trebuinţă de perfecţiune, la care, avem deplina convicţiune că va ajunge, judecând dupe avêntul ce şi-a luat de cât va timp, prin invenţiunile cele mai ingenióse ce se făcu.

Omeni cu capacităţi cunoscute, renumiţi în Europa luminată, cari au înţeles spiritul secolului, consacră şi timp şi avere pentru perfecţionarea acestei arte, prin invenţiunî destul de surprinzătóre, al cărora mecanism tinde a uşura munca cor-

Mărturisim că nu suntem câtuşi de puţin satisfăcuţi prin acest respuns.

Ne vom încerca, prin uă şir de articole ce vom publica într'acéstă foiă, a familiarisa pe lucrătorii nostri cu sistemul francés şi a convinge tipografiele şi fonderiele de caractere ce se mai servesc cu sistemul german despre *simplicitatea, uniformitatea* şi *perfecţia* sistemului pe punctele şi despre *preferinţa* ce merită a i se da.

Nu suntem din aceia cari lépădă fără a cercetà, cari condamnă fără a judecà; din contră, nu ne sfiim a spune că, sistemul pe sfert de petit saŭ sfert de cicero n'a putut opri nici uă dată pe uu lucrător inteligiute d'a executa cele mai dif-



SCARLAT WALTER – **vicepreşedinte (1858–1869), apoi preşedinte (1869–1877) al Societăţii lucrătorilor tipografi din România (ulterior denumită „Gutenberg"), editor al primei publicaţii muncitoreşti din România, „Tipograful român" (1865–1867; 1870). În perioada preşedinţiei sale, vicepreşedinte a fost** PETRE ISPIRESCU.

LA 1 august 1865, apărea în capitala ţării, Bucureşti, prima gazetă de inspiraţie muncitorească, emiţător de raze spre socialism — **„Tipograful român"**.

„Intenţiunea noastră — se releva în editorialul, semnat S. Walter şi P. Ispirescu, din primul număr al gazetei **„Tipograful român"** — este curată şi simplă : de a face adică să ajungă la cunoştinţa fiecărui lucrător tot ce vom găsi că poate fi de folos spre instruirea junilor ce şi-au ales de carieră arta tipografiei, servindu-ne de capacităţile tipografice din Europa". „Tipograful român", se sublinia într-un alt număr, „nu va fi inspirat decît de spiritul adevărului în chestiunile ce-şi propune a trata". Atît la noi în ţară, cît şi în numeroase altele, muncitorii tipografi au fost printre primii lucrători, care, prin natura muncii lor, au cunoscut înaintea celorlalţi muncitori ideile înaintate şi revoluţionare ale timpului privind necesitatea unirii în organizaţii proprii. Şi „Tipograful român" a apărut, după cum se specifica în articolul de fond al primului număr, la „îndemnul mai multor lucrători din cei mai inteligenţi", despre care C. A. Rosetti va scrie că iniţiativa s-a datorat lucrătorilor tipografi „care, prin condiţiile lor sociale, prin coeziunea ce o au de a se lumina pe fiecare zi prin presă, cel mai forte aginte de cultivare a spiritului, au dat totdeauna probe de activitate, de onoare către instrucţiune, de propagare reciprocă a cunoştinţelor ce posedă".

Astfel, prima publicaţie muncitorească, „Tipograful român" — de altfel ca şi celelalte care au apărut în acei ani : „Analele tipografice", „Uvrierul", „Lucrătorul român" — sînt legate de primii paşi ai muncitorimii din România pe calea afirmării ca o forţă socială distinctă, contribuind, în primul rînd, la trezirea conştiinţei muncitoreşti, la unirea lucrătorilor în organizaţii proprii, luptînd totodată pentru propăşirea ţării noastre, pentru apărarea intereselor vitale ale celor ce muncesc.

Nu este întîmplător că în epocă presa muncitorească era considerată acel stindard „care să reprezinte de acum şi în viitor unirea şi înfrăţirea tuturor lucrătorilor, pentru ca astfel să putem dărîma răul şi injustiţia ce de multă vreme bîntuie".

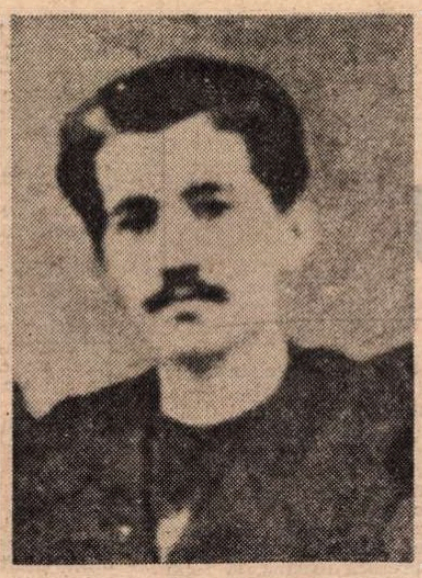
Apariţia primelor publicaţii muncitoreşti — care continuă cele mai bune tradiţii ale presei democrat-revoluţionare române din ţara noastră („Poporul suveran", „Pruncul român", „Expatriatul", „România viitoare", „Junimea română", „Republica Română" ş.a.) — este expresia afirmării noii clase sociale, a muncitorilor în viaţa social-politică a ţării, care încă de pe acum se dovedise cea mai înaintată forţă social-politică din societatea românească. Tratarea, chiar de la începutul apariţiei gazetelor muncitoreşti, a problemelor celor mai arzătoare, esenţiale ale societăţii noastre a făcut ca publicaţiile muncitoreşti şi socialiste să fie privite cu deosebită simpatie de o seamă de ziare burghezo-democrate din ţară, cum au fost „Telegraful", „Românul", „Trompeta Carpaţilor", care au reprodus nu o dată în întregime unele articole considerate model, apărute în acele gazete.

Ziarul „Trompeta Carpaţilor", de exemplu, reproducînd un articol din „Tipograful român", aprecia această gazetă drept „publicaţiunea cea mai serioasă şi cea mai bine editată". «Publicaţia despre care vorbim — scria „Trompeta Carpaţilor" — se cheamă „Tipograful român", în care şi peste care domină acel condei matur, exercitat mai înainte de toate condeiele care se mînă astăzi de diferiţi publicişti în România : de condeiul expresiune a celui geniu al limbii şi literaturii române care se cheamă Ion Eliade Rădulescu... Găsim în numărul din urmă al foaii „Tipograful român" nr. 19 din 1 octombrie curent un articol plin de esenţă, plin de învăţătură, de mai multă natură, sub formă de scrisoare d-lui ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice. **Impodobim** (subl. ns. I.P.-P.) coloanele ziarului nostru de astăzi cu acest articol».

La rîndul său, ziarul „Telegraful" făcea o elogioasă şi realistă confesiune la apariţia, tot în Bucureşti, a gazetei muncitoreşti **„Uvrierul"**, în anul 1872 : „Cînd a apărut „Uvrierul", foaia lucrătorilor români — consemna ziarul burghezo-democrat — inima noastră a săltat de bucurie, fiindcă noi credem şi susţinem sigur că instrucţiunea şi asociaţiunea acestei clase vor aduce foloase mari acesteia. Chestiunea lucrătorilor în celelalte state — continua „Telegraful" — a ajuns să preocupe toate spiritele pentru că este chestiunea viitorului, este viitorul însuşi, căci în secolul în care trăim munca este cel mai mare capital".

Cezar Bolliac, în scrisoarea adresată redacţiei ziarului muncitoresc „Uvrierul", declara printre altele : „A fost pentru mine o adevărată surprindere jurnalul „Uvrierul" şi dintre cele

Garabet Ibrăileanu



Anton Bacalbaşa

Constantin Bacalbaşa

# ORIA PRESEI ROMÂNEŞTI

ai plăcute ce am avut vreodată... u nu aşteptam să văd o deşteptare uvrierul român pînă la asociaţiu- e de meserie, în parte, şi pînă la trunire de interes uvrier, în gene- ... Primiţi, domnul meu, sincere nagii".

PRESEI muncitoreşti şi socia- liste de început i-au urmat alte publicaţii tot mai îndrăz- neţe în cuget şi simţiri, reflec- id tocmai preocupările fundamen- le ale mişcării muncitoreşti şi socia- te în plină afirmare în România colului trecut. Titlurile acestora sînt mnificative : „Dacia viitoare", „Con- mporanul", „Revista socială", „Drep- rile omului", „Munca", „Revoluţia ială", „România muncitoare", „Vii- ul social", „Socialismul" şi alte ci- va sute pînă în anul 1921, cînd în alităţile social-politice ale României întregite se afirmă Partidul Comu- st Român.

Prin pana lor, ziarişti şi colabora- ri ai gazetelor, ziarelor şi revistelor uncitoreşti şi socialiste din ţara astră, printre care amintim pe neîn- ecutul Constantin Mille, pe marele iclopedist Ioan Nădejde, secretarul rtidului politic al muncitorilor din mânia în ultimul deceniu al vea- ui trecut, pe militanta socialistă fia Nădejde, pe teoreticianul socia- C. Dobrogeanu-Gherea, pe mili- ţii de primă mărime Anton Bacal- şa, I. C. Frimu, M. Gheorghiu- jor, N. D. Cocea şi mulţi, mulţi ii, au ridicat presa la înălţimea zia- sticii militante cu articole care au ordat probleme fundamentale ale şcării muncitoreşti şi socialiste, ale ţii poporului român, ale luptei sale ntru înfăptuirea aspiraţiilor sociale naţionale.

În centrul preocupărilor condeieri- revoluţionari se afla dezbaterea uaţiei clasei muncitoare, a ţărăni- , a tuturor celor ce munceau cu aţele şi cu mintea, a luptei pentru ărirea partidului politic revoluţio- r, pentru cuprinderea maselor de ncitori în sindicate.

Preocupată de viitorul ţării, al po- ului român, în aceeaşi măsură pre- sa revoluţionară şi muncitorească a militat pentru o politică înţeleaptă de dezvoltare economică a României. Ea a intuit că progresul unei naţiuni, forţa şi puterea ei economică, asigurarea unui înalt grad de civilizaţie şi cultură depind de capacitatea industrială a ţării. De aceea ea a susţinut industrializarea României, construirea de noi fabrici şi uzine, văzînd în aceasta cu un cap mai presus decît toţi ziariştii claselor dominante de atunci, nu numai înflorirea ţării dar şi posibilitatea grupării detaşamentelor muncitoreşti, precum şi crearea de condiţii de muncă şi de trai mai corespunzătoare a celor ce muncesc. Presa muncitorească a militat activ pentru soluţionarea democratică a problemei agrar-ţărăneşti, a insistat pentru înfăptuirea unor reforme democratice şi în primul rînd pentru acordarea dreptului de vot, universal, direct şi secret, pentru a se da astfel posibilitate maselor largi populare să participe la viaţa politică, să-şi spună cuvîntul lor în problemele ce le interesau direct.

În acelaşi timp, presa muncitorească şi-a adus o contribuţie deosebită la răspîndirea ştiinţei, literaturii, culturii înaintate, în general, în rîndul poporului român.

Ziarele şi revistele muncitoreşti au depus astfel o susţinută activitate pentru educarea maselor muncitoare, în spiritul materialismului istoric, al adevăratului patriotism şi al frăţiei între popoare.

Ea a demascat vehement asuprirea naţională la care erau supuşi românii din provinciile aflate în acei ani încă sub stăpînire străină, a luptat necruţător împotriva politicii de forţă şi dictat a marilor puteri.

Prin pana lor, ziariştii socialişti au imprimat presei revoluţionare din ţara noastră o înaltă ţinută, model de probitate şi fermitate în apărarea intereselor clasei muncitoare, ale poporului nostru, exemplu de seriozitate şi combativitate în dezbaterea problemelor, articole şi studii de certă valoare intelectuală. Merită să subliniem că unele articole din publicistica socialistă au rămas în istoria presei româneşti ca un exemplu de modul cum a fost folosit cu talent de către ziariştii socialişti, mai ales pamfletul, ca armă pentru biciuirea nedreptăţilor burghezo-moşiereşti.

În perioada interbelică, presa muncitorească, revoluţionară a cunoscut o nouă şi vigu roasă treaptă de afirmare, mai ales prin mobilizarea tuturor forţelor patriotice, democratice revoluţionare împotriva celui mai periculos duşman al poporului nostru, al omenirii progresiste — fascismul, cît şi prin popularizarea contururilor limpezi pentru destinul luminos al poporului român, creionate magistral de politica clarvăzătoare a Partidului Comunist Român.

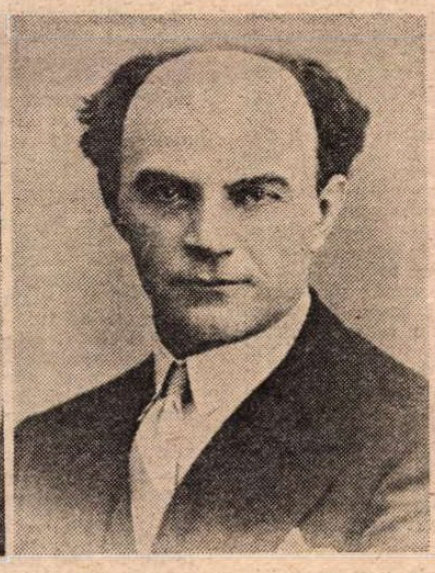
Făclierilor presei socialiste, comuniste, care în timpuri grele au ţinut sus steagul năzuinţelor celor mai drepte ale întregului popor român, pentru tot ceea ce au făcut pentru cititorii lor de la oraşe şi sate, de pe tot cuprinsul ţării, se cuvine să le aducem acum la împlinirea a 120 de ani de la apariţia primului ziar muncitoresc, un cald omagiu atît începătorilor cît şi urmaşilor care au militat, în coloanele presei muncitoreşti, revoluţionare, pînă în epoca noastră socialistă, „Epoca Nicolae Ceauşescu", pentru construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, societate ca fiind cea mai bună şi cea mai dreaptă pentru toţi locuitorii ei, din cîte se cunosc în timp.

Aceste periodice reprezintă un tezaur dintre cele mai preţioase ale poporului nostru, a cărui popularizare contribuie la educarea tinerei generaţii în spiritul patriotismului, al dragostei de ţară şi de muncă, pentru ridicarea pe noi culmi de civilizaţie şi bunăstare a propriului popor, pentru care şi-au dăruit şi îşi dăruiesc cei mai frumoşi ani din viaţa lor, ziariştii, militanţi revoluţionari.

**Ion Popescu-Puţuri**

I. C. Frimu

Constantin Mille



N. D. Cocea

## Valeriu BÂRGĂU

### Epistolele tînărului Theodosie, fiul lui Neagoe Basarab

(Scrisori Orale)

#### Bunule tată

Bunule tată îţi scriu azi scrisori de-ntemeiere
Scrisori pe care munţii le trimit peste lume
Am urmat sfatul şi învăţăturile tale
Eu şi poporul din care amîndoi ne-am înălţat.

Ne-am căldat în toate apele pe care le ştii
Bulucite pe pămîntul acesta aspru
Florile au inundat casele şi curţile numeroase;
Au urcat promontoriul marilor state
Privind peste munţi chipul Transilvaniei de Aur...

#### Zeul secolului

Zeul secolului acesta de tine neapucat
se scoală dimineaţa să intre în albia cea mare
a muncitorilor şi poeziei pornită pe drumuri
Sapă îndelung temelia munţilor
De unde scoate bucăţi mari de calcar
Nears.

A vedea cu ochii viaţa lor bucuroasă
Lîngă vetrele de foc şi apă
Stau cu patria împrejur
Aşteaptă să se ivească refluxul
Şi să le aducă seara în preajmă
Marile pietre drept căpătîi.

#### Bunule tată

Bunule tată, bunule om
Mă aflu la muncile patriei grele
Cu coada ochiului privesc învăţătura ta
Şi-mi spun să nu plec niciodată din mijlocul albiei
Mulţimii
Unde se doarme laolaltă pe covorul gros de sudoare
Şi fiare ;
Pe mîinile muncitorilor bătucite de muncă
Răsare o iarbă verde ca-n pămînturile grase.

#### Scrisori de la pămînt

Scrisori de la pămînt să primeşti
Îmbrăcat în haine de lucrător la faptul vieţii;
Istoria se trage pe roţi dinţate
Care scrîşnesc cînd le intră-ntre dinţi
Munţii cei mari;
Ugerele animalelor lasă rîuri de lapte
Încît se înălbesc arborii
Şi rădăcinile lor obosite de umblet
Adorm din greu în imensul pămînt.

#### Vulturii stau treji

Din ţară să nu iasă nimeni
Chiar dacă sîntem împinşi de vînturi potrivnice;

Am ascultat sfatul tău şi ca dovadă
Aceste epistole
Scrise de fiecare dintre noi la ceasul fierbinte
de taină cu sine.

– Vulturii stau treji pe muntele lor
Zăpada li se topeşte pînă la stînca sub picioare.

#### La hotar de anotimp

La hotar de anotimp mă aflu:
Se strecoară soarele prin inima stîncilor
De după secol ţi-arunci căutătura
Ne vezi cum stăm pînă la briu în pămînt
Înveliţi în el ca într-o mantie a originii
– suflecaţi – căutăm, căutăm, căutăm
Găsind doar pămînt de oase şi flori.

Cît e de departe drumul de la tine la mine
Ce arbori falnici îl străjuiesc
Fraţii mei – poeţii păşesc
Pe acest cîmp al vieţii şi arderii.

#### Tinerilor noştri zei

Tinerilor noştri zei le stă bine puternici
Sorbind din căuşul palmei apa curată şi rece;
Împinsă pe scripeţi de calcar
Viaţa apei intră năvalnic în muguri şi
Oameni.

Pe rîul de munte văd meşterindu-se o cetate
Abat cu aripile vîntul s-o zbicească în zori;
Obosit de domnia în care m-ai pus
Ajut lucrarea lumii de mare vibrare.

Unealta patriei e durută în palme
O simt cum ai simţi căldura magmei prin cămaşă
Năduşit mă aplec spre pămînt – tatăl meu
Simţind sub tălpi o bătătură de calcar
pentru casă.

Nicolae ȚIC

# NEVOIA DE SPAȚIU

AI vrut un copil, o să ai un copil. Roagă-te să fie băiat. E foarte important să fie băiat : adică, să-mi semene... eu sînt o fire mai practică. Adrian se tulbură și se pierdu într-un chip neașteptat, pînă la dereglarea reflexelor : vru să deschidă brațele lateral — și le duse la spate; vru să facă un pas înainte, s-o apuce, să și-o apropie, s-o strîngă în brațe — și se trase înapoi. Închise ochii și se văzu coborînd din avion pe un aeroport imens, toropit de un soare tropical, cu mii de oameni sosiți să-și întîmpine vedeta preferată ; era, pesemne, actor de film, actor celebru... ; brusc, îl fulgeră neliniștea, se uită, disperat, în dreapta și-n stînga — unde erau soția și copilul ? Cînd deschise ochii, îi văzu mai întîi pe tovarășii lui de atelier, se-ndreptau grăbiți spre stația de autobuz. Apucă mîinile Corinei : Îți mulțumesc. Pe poartă ieșeau acum sute de oameni, toți grăbiți, și-n învălmășeala aceea unii se izbeau de el, era firesc, nu le găsea nici o vină, ar fi trebuit să se dea el la o parte, atîta doar că nu se mai putea urni, parcă înțepenise acolo, parcă cineva îl fixase la o poartă de uzină ca pe o statuie a tinereții biruitoare. Privirea lui căta departe, peste spații și timp : cine-ar fi-ndrăznit să-i stea împotrivă ? Dar se lăsă condus, mai mult tîrît de Corina în lungul unui trotuar de cartier vechi. Cum e ? întrebă. Iar ea ar fi trebuit să-i priceapă întrebarea pînă la capăt : Cum e cînd simți în tine sămînță de viață ? Ea nu-i răspunse, doar îi zîmbi și-i mîngîie părul răvășit. Nici nu se poate răspunde, admise Adrian. E un miracol izvorît din noi și, totuși, peste înțelegerea noastră, ce ne leagă și ne desparte, miracolul nașterii și al morții : acum știu că trebuie să mor, e o datorie... nașterea lui anunță moartea mea.

Corina, cu mai mult simț practic, moștenit de la taică-său, om întreprinzător, în toate descurcăreț, se gîndea la rochiile croșetate. Venind spre uzină, se opriseră și la o expoziție a Fondului plastic, de interes mai ales pentru femeile ce se vor în pas cu moda și, pe deasupra, mai dispun și de bani. Bani de aruncat în vînt, exponatele fiind de un gust și o calitate îndoielnice, prețurile exorbitante. Aveau căutare îndeosebi rochiile croșetate. Ea, Corina, n-ar fi purtat astfel de rochii nici de frică. Dar se pricepea să le croșeteze cu mai multă îndemînare și fantezie : îi și plăcea, o fericise pe maică-sa cu două astfel de rochii. De ce n-ar croșeta și pentru altele ? Cîte două rochii pe lună, un cîștig acceptabil și sigur. Cînd se schimbă moda, pe țesături de in cu înflorituri, pe însăilări de petice de diferite culori — se adaptează și ea noilor condiții. Unei colege îi cususe o rochie-mozaic, absolut de senzație. Corina nu doar intuia, ci știa sigur că din acest moment cheltuielile ei de întreținere au să crească vertiginos. Însă pînă la bani aveau de rezolvat o chestiune de alt ordin, mai delicată, cu posibile reacții adverse. Ne convine ori nu, trebuie să-i fericim pe babaci cu o veste mare : dragii mei, dragii noștri, o s-aveți un nepoțel dolofan și zvăpăiat, puneți mîna de la mînă și faceți rost de puțin entuziasm, că celelalte vin de la sine ! Ce crezi, cum o să reacționeze ? întrebă, mai mult de alintare, Corina. Parcă văd cum îi se lungesc mutrele... Adrian își ocrotea imaginea de voiajor-vedetă coborînd pe mari aeroporturi ; ea îi apărea acum la comandă, izbutise această performanță, a proiectării sale în spații feerice printr-un impuls de voință — și dispărea tot la comandă, pentru doar cîteva secunde, pînă își alegea un nou decor ; astfel, dezlănțuit, necunoscînd opriști, Adrian cutreiera lumea, și toată lumea era a lui. Corina și băiatul erau și ei undeva, mai la urmă — unde ? Ar fi trebuit să fie în imediata lui apropiere, în bătaia reflectoarelor. Cu tot efortul de voință, menit a-i aduce și pe ei în prim-plan, nu reuși să le închege imaginea.

ADESEA, în peregrinări pe străzi de tihnă, ținînd de un mai vechi cartier bucureștean, încă neatacat de buldozer, el se oprea în dreptul unei case cu acoperiș țuguiat și ferestre oblonite, protejată înspre stradă de un gard înalt din cărămidă, cu poartă din fier forjat și tablă, încît nici o privire de trecător curios să nu se strecoare înăuntru, în intimitatea locatarilor. Judecînd după aparențe, imobilul fusese părăsit, fie și numai pentru o vacanță mai îndelungată — în orice caz, nu se simțea suflare între zidurile mohorîte — însă el, care stătuse la pîndă în mai multe rînduri, știa că își duc zilele acolo reprezentanții a trei generații, bunici, copii și nepoți, îi văzuse intrînd, ieșind, îi și numărase — erau șapte. Toți, bărbați, femei, copii, înceți, greoi, prea îndopați, cu mers legănat. De ce se fereau de lumină ? El studiase casa din mai multe unghiuri, se cățărase pe ziduri, prin copaci : practic, totul era oblonit, căptușit, ca pe vreme de camuflaj, încît nici o rază de lumină să nu se furișeze în încăperi, după cum nici dinăuntru să nu răzbată vreun semn de viață. Îl chinui mult casa aceea, tot încercînd să-i pătrundă misterul. O explicație ar fi fost că toți locatarii sufereau de fotofobie. Totuși, bunicii mergeau la piață, copiii la serviciu, nepoții la școală, și nici unul dintre ei nu purta ochelari de protecție. Măcar seara (deși în casa lor tot timpul era noapte), măcar seara, dacă nu din necesitate, fie și numai spre a fi în rînd cu ceilalți, cu lumea, seara aprindeau lumina ? Aveau și ei lustre, veioze, lampadare ? Puțin probabil, preferînd existența de cîrtiță.

A doua zi după ce se stabili în cartierul Titan, fiind duminică, el se puse pe lucru cu îndîrjire ; pînă pe la prînz rupse vreo douăzeci de planșe ; zidurile, gardul și poarta, obloanele îi ieșeau de fiecare dată acceptabil, cu nuanța de mohoreală dorită ; era prea puțin, un peisaj obișnuit. Către seară, cînd ar fi trebuit să aprindă lumina, el căptuși fereastra cu hîrtie de ziar. Totuși, obiectele, pereții, ușa de la intrare se distingeau. Întîi camuflajul cu un cearșaf și două pături. Apoi începu să se miște prin cameră. Și numai după ce se lovi de mobile, pierzîndu-și într-o oarecare măsură simțul de orientare, se declară mulțumit. Dar, îi trecu prin minte, acest simț se poate redobîndi, mai exact — poate fi pus în funcțiune și în condiții de întuneric deplin, mai ales cînd te afli în casa ta. În prima etapă, firesc, pornești într-o direcție și te pomenești în alta. Mai la fiecare pas se ivește un obstacol. Nu-ți rămîne decît să cercetezi sumar acest obstacol — masă, scaun, șifonier, pat și să-i fixezi locul. A doua încercare, pe același traseu, se lasă cu mai puține vînătăi. Tot așa, pînă cînd începi să te învîrți printre obiecte cu dezinvoltură, întocmai ca pe lumină. Simțul de orientare a dobîndit noi valențe. Experiența se încheiase, descamufla și aprinse toate luminile. Nu mai rupse decît trei planșe, totul se limpezise în mintea lui, acum mai era nevoie doar de migală. Prin pereții casei, translucizi, se bănuiau oamenii-cîrtițe, în mișcare, în foială.

A doua zi, pe la prînz, cînd îl chemară urgent la club, Adrian prezentă acest de sen instructorului de la sector, dimpreună cu alte cinci, mai vechi, portrete și peisaje. Instructorul se tot străduia să organizeze o expoziție a pictorilor și graficienilor amatori din întreprinderi și încă nu reușise mare ispravă (amatori fiind destui, însă unii sub nivelul admis, alții cam neîncrezători în soarta unei expoziții de club). Avem și noi în atelier un băiat de talent, imită grozav și desenează ! îl anunțase Ștefan Ispas pe instructor. Adrian nu opusese cîne știe ce rezistență : Da, am să v-aduc vreo două, trei încercări... Și se ținuse de cuvînt. Unde ai văzut dumneata casa asta ? În iad ? întrebă instructorul. Îndată trecu la aprecieri : Ai stofă, ai talent... ai și o viziune cam sumbră, dar se cheamă că e viziune... te rețin, te afișez, cu o condiție : să-mi aduci încă treizeci de planșe, sînt convins că le ai, nu zice nu... de fapt, vreau să-ți fac o expoziție separată la Casa de cultură a sectorului.

Politicos, chiar îndatorat, Adrian zise da, promise. Instructorul veni și în zilele următoare și primul popas îl făcu în atelierul de strungărie. Desenele, ceru el, autoritar, grăbit. Adrian motivă, pe rînd, că le uitase, mai avea de finisat cîteva, de revăzut altele, acceptabile ca intenții însă lipsite de valoare — pînă cînd, în a cincea zi, declară că s-a răzgîndit, nu mai dă nimic. Dacă le văd eu, de ce să le mai vadă și alții ? Expunerea în public, departe de a-l ademeni, îl incomoda în cel mai înalt grad ; ea avea ceva impudic, era ca o dezgolire ; îngăduia priviri indiscrete, comentarii, imixtiuni în treburi mult prea intime. Cel mai afectat de acest refuz se dovedi a fi Ștefan Ispas. Cred că într-o zi am să te snopesc în bătaie, să mă ții minte cît îi trăi ! Îl invită pe Adrian la o grădină de vară. Dacă vreți, ne putem întîlni undeva, la o margine de București, unde-i mai mult soare și lărgămînt, zise Adrian. Șeful de echipă, prins cu treburile de atelier, cu ședințe și alergături gospodărești, nu prea avea răgaz de ieșiri la iarbă verde. El calculă astfel: o oră dus, o oră întors. Și pentru ce ? Pentru două vorbe, că numai atîtea am să-ți zic. Pe cînd așa, grădina de vară e în drum, stăm cinci minute, ne răcorim cu o bere și pornim fiecare în direcția lui. Pentru spațiu, îi zise Adrian. Pentru lărgămînt. După ce își consultă agenda, șeful de echipă se-nvoi, stabilind ziua și ora : Mă tot întreb, oare o să-ți dau eu ție de capăt. De scăpat, poți fi sigur că nu-mi scapi. Adrian îl privi în ochi : Nici nu vreau să scap, dimpotrivă. Ceea ce îl surprinse plăcut pe Ispas, i se făcuse, de fapt, o mărturisire de către un catîr. Cînd se văzură în plin cîmp, între cartierul Pantelimon și Cernica, la marginea unui lan de grîu în unduire lenevă, îi pufni rîsul pe-amîndoi. Scoatem pistoalele și ne duelăm, zise Ispas. Păcat doar că n-avem martori. Adrian rupse cîteva spice de grîu și începu să le mestece, erau moi, încă lăptoase.

— Lipsa de martori, la urma-urmei e un stimulent, zise el. Cel puțin pentru mine. Aici, de fapt, se poate întîmpla orice. Cum ar fi să ne luăm la bătaie, cu pumnii. Aș învinge eu, sînt mai tînăr, mai în forță, am și chef de dat pînă la epuizare. Or, dimpotrivă, să cîntăm. Am văzut mai demult, în copilărie, doi bărbați chipeși... întocmai ca noi... cîntînd pe cîmp, lîngă o fîntînă. Nu erau beți. Isprăviseră cu lucrul și cîntau de mîndrute. I-am cerut tatei... aproape i-am poruncit — să oprească mașina, și i-am ascultat preț de cinci minute. În timpul ăsta, ciutura fîntînii cobora și urca. Cînd am ajuns în sat, primarul ne-a zis că în fîntîna aceea tocmai se înecase un om. Atunci, am vrut eu să știu, de ce cîntau cei doi ? Cîntau de jale pentru înecat, mi s-a zis. Era un flăcău.

— Aici nu-i nici o fîntînă, observă Ispas, și nu s-a înecat nimeni. Dar, să știi : dacă ne iese vreuna în cale, te iau de-o aripă și te-arunc. Măi băiatule, tu încă mai crezi că toată lumea-i a ta.

— De ce n-aș crede ? Cine să mă opească ? E un drept al meu : iluzia. E o nevoie de spațiu. De lărgămînt. De necuprins. Pereții mă apasă, îndemnurile binevoitoare la o existență corectă mă string ca niște cercuri.

— De ce nu cutreieri lumea cu rucsacul în spate ?

— Am fost, am văzut, nu mă mai amuză. Nu numai dorința, dar și amintirile s-au șters. În clipa asta... ca să mă înțelegeți... mi-ar fi cu neputință să-mi imaginez o aterizare pe marile aeroporturi. Erau pasiunea mea... Acum domină nevoia de spațiu. Iar acest spațiu există peste tot, în afara zidurilor de oraș. Mă mulțumesc, așadar, cu foarte puțin.

— De ce nu te faci grădinar, pădurar ?

— Asta ar presupune să mă leg de o meserie, de un loc. Or, tocmai căutarea de spații noi, altele, mereu altele, cu nuanțe de inedit, aș vrea să fie meseria mea.

— Mi-e teamă că din asta nu se poate trăi.

— Știu, burta, nevoile, complicațiile. Dar pămîntul e darnic. Pămîntul ne oferă aceste spice de grîu. Oare de ce n-ar trăi omul asemeni păsărilor cerului ? Am atît de puține pretenții... Tata spunea despre mine că sînt un mîncău. Iată că m-am lecuit de cînd bucătăria familiei noastre nu mai funcționează. mi-a mai rămas țigara. Cînd n-am bani, hotărăsc să renunț la fumat. Cînd îmi pică bani, iar alerg la debit.

— Adrian, băiatule...

— De ce nu-mi mai spuneți Donose ?

— A fost, nu se mai potrivește... acum te-ai apucat de lucru, în cîte-o zi mă și sperii cu hărnicia... și asta îmi încurcă toate socotelile : te pricep tot mai puțin. recunoscu Ispas. Știam că nu ești prost. N-ai cum fi. Știam că ascunzi ceva. Or, și mai exact : vrei să te ascunzi de tine însuți. Adrian, pentru mine... doar pentru mine... ce-ți veni să-i dai zor cu meseria ?

— Dacă tot m-am pornit... dacă m-ai obligat ?! Era mai comod să mă conformez, nu mă costă prea mult. Ba chiar am intenția să mă prezint la examenul de calificare înainte de termen, mi s-au dat asigurări că nu există nici un impediment.

— Dar meseria, strungăria — nu te amuză.

— Nu, nici de frică. Am învățat-o numai din respect pentru dumneavoastră. Cînd cineva se trudește cu mine, chiar dacă nu îl accept, îl respect. Și-am să renunț la uzină mai către toamnă, după ce iau admiterea la facultate.

— Oho ! nu știam. Chiar înveți, te-ai pus pe carte ?

— Cîte șase ore pe zi, pe noapte, cum se nimerește. De fapt, recapitulez. E aproape ciudat : cîtă îndîrjire am opus eu în anii de școală, ca să nu-mi intre nimic în cap... voiam să mă văd corijent, repetent, respins... ceva tot mi-a intrat, iar acum, la prima zgîndărire, iese la suprafață. Mă descopăr un candidat cu șanse de reușită. Și-am să dau la agronomie. așa mi-a venit. Dar agronom n-o să fiu niciodată. Cu trei zile înainte de începerea cursurilor, am să-i anunț că mă retrag, iar pe locul meu să intre un altul, în ordinea mediilor.

— Ești prea năzdrăvan pentru mintea mea. Și-apoi ?

— Apoi, o să mă angajez topometru. E o meserie care se practică în aer liber, și mereu într-alt loc, mereu cu rucsacul în spinare. Aș vrea să fiu și lucrător la sere, îngrijitor la stupi, paznic de noapte, cioban, mătură tor de stradă, acar, vînzător de legume și fructe.

— Adrian, viața e mai ciinoasă decît îți imaginezi tu.

— Poate fi ciinoasă numai în măsura în care admiți că e... Pe cînd eu, vă asigur, n-am să admit niciodată. Pentru mine nu există zile bune, zile proaste, ci numai zile ce se cer trăite.

— Adrian, băiatule, trebuie să te realizezi în ceva.

— Ei, vedeți, asta mă depășește: n-o înțeleg și n-o accept. De ce trebuie să mă realizez ? Unde e scris ? Cine mă poate obliga ? Nu-i o lege, n-a fost și nu poate fi. Este numai o dorință, poate firească, a omului, o năzuință continuă, ce asigură continuitatea, progresul. Dacă eu n-o am ? Pe cine supăr ? Pe lîngă atîția care luptă din răsputeri să se realizeze, încape și unul care nu vrea, nu tinde, nu simte nici o chemare.

— Adrian, știu că ai prietenă.

— Nu, nu mai am nici o prietenă.

— Mă rog... așa-i la tinerețe... voiam să spun că într-o zi ai să te-nsori... după o vreme vin copiii... vrînd-nevrînd se ivesc niște responsabilități, cărora nu li te poți sustrage, nu e nici moral, nici legal.

— Cum e cînd vin copiii ?

— E așa... e altceva... cu totul altceva decît a fost pînă atunci, se avîntă Ispas, departe de a-i intui zbuciumul. Nu-i dădu prin minte că băiatul așteptase și el un copil. Depinde de fiecare, nici un tată nu reacționează, nu simte identic cu ceilalți tați, unii umblă buimaci zile la rînd, alții se-mbată, ori se-ngrijorează pentru starea mamei... depinde... am un prieten care a sădit o sută de pomi cînd i s-a născut primul băiat, acum are trei. Eu am aflat vestea în atelier, mi-au telefonat de la maternitate. N-am spus nimănui, vreo jumătate de oră. Cred că nici n-aș fi reușit să deschid gura. Lucrul era în toi, ca la încheiere de trimestru, toți se zoreau. Iar de mine era nevoie mai mult ca oricînd. Ei, află că m-am așezat pe o ladă de piese, care trebuia dusă la expediție. Ce-mi păsa mie de piese, de expediție ? N-a fost chip să mă clintească. După cîteva minute, bănuind că mi s-a făcut rău, nu mă aflu tocmai în apele mele, m-au lăsat în pace. Adrian, eu, eu luasem foc, ardeam. Era o febră de nebunie, îmi venea să chiui, să plutesc, să mă-nalț, iar mai presus de toate... nebunia-i nebunie ! — să fac dreptate în lume. Adrian, dacă nu mă spui la nimeni, atunci m-am crezut eu nemuritor. Dacă stai puțin să te gîndești, nici nu eram prea departe de adevăr. Nașterea unui copil — a primului — îți dă o siguranță în toate cum n-ai mai cunoscut. Viața ta se continuă, sub alt nume, cu alt chip. Un tată nu mai moare. Îl pomenesc copiii, nepoții, strănepoții. El trăiește cît îi trăiește neamul.

— Acum putem să ne-ntoarcem la casele noastre.

— Dar nici n-am văzut cîmpul ! se agită Ispas. Și mie îmi place să umblu, să văd...

— Nu mai e nimic de văzut. Se-ntunecă.

Meticulos în toate, mereu consultîndu-și agenda, bifînd, subliniind ori punînd semne de întrebare, apăsat de responsabilități chiar dacă nu avea cine știe ce funcții, el fiind doar muncitor-șef de echipă și activist obștesc, Ștefan Ispas nu concepea ca un individ, indiferent de virstă (și cu atît mai mult la o virstă tînără) să fie lipsit de ambiția împlinirii : de fapt, el ajunsese la părerea că această ambiție există în om încă de la venirea lui pe lume, trebuie doar stimu-

ION IRIMESCU : **Poezie, iubire, muzică**

lată pe parcursul întregii vieți și cu osebire în împrejurările hotărîtoare. Pînă și otrepele societății, în tot ce întreprind împotriva semenilor, a societății, fac dovada unei ambiții aprige. Hoții, unii abia ieșiți din închisoare, unde-au cunoscut rigorile legii, au și ei un plan, vor să dea cît mai multe lovituri, mereu se află la un pas de primejdie (din punctul lor de vedere), totuși, nu se lasă, nu abdică (o nouă sentință nu-i cuminteşte) continuînd să acționeze tocmai datorită ambiției (nesănătoase, în cazul lor) — și-abia cînd se reușește canalizarea acestei ambiții în alte direcții, salutare, se poate spune că intră și ei în rîndul oamenilor (totuși, intră și se ambiționează). Vagabonzii își apără și ei un fel de a fi (ori numai de a trăi), oricum, au o țintă, eșecurile îi necăjesc, au o înverșunare care îi ține fie și numai de pe o zi pe alta, au o tactică a răzbaterii. De ce se voia Adrian un caz aparte, ieșit din comun ? Trudă zadarnică, n-are cum ieși. Năbădăi de tinerețe, concise Ispas, i s-a dat prea mult cînd nu trebuia, cînd nu pricepea, iar acum, cînd i se cere, ori nu știe să dea și el, ori nu-i convine. De aici bravada stupidă ce ascunde, de fapt, derută, poate și egoism. Dacă nu cumva — înclină a se contrazice șeful de echipă în chiar clipa următoare —, dacă nu cumva băiatul ăsta are o taină a lui, prea grea, împovărătoare. Duminică am să te iau la pescuit, îi zise lui Adrian la despărțire. De la șapte dimineața pînă la șapte seara stăm pe malul lacului, dăm cu undița și ne gîndim la nemurire. Trebuie să ne-o asigurăm și pe asta, nu ?

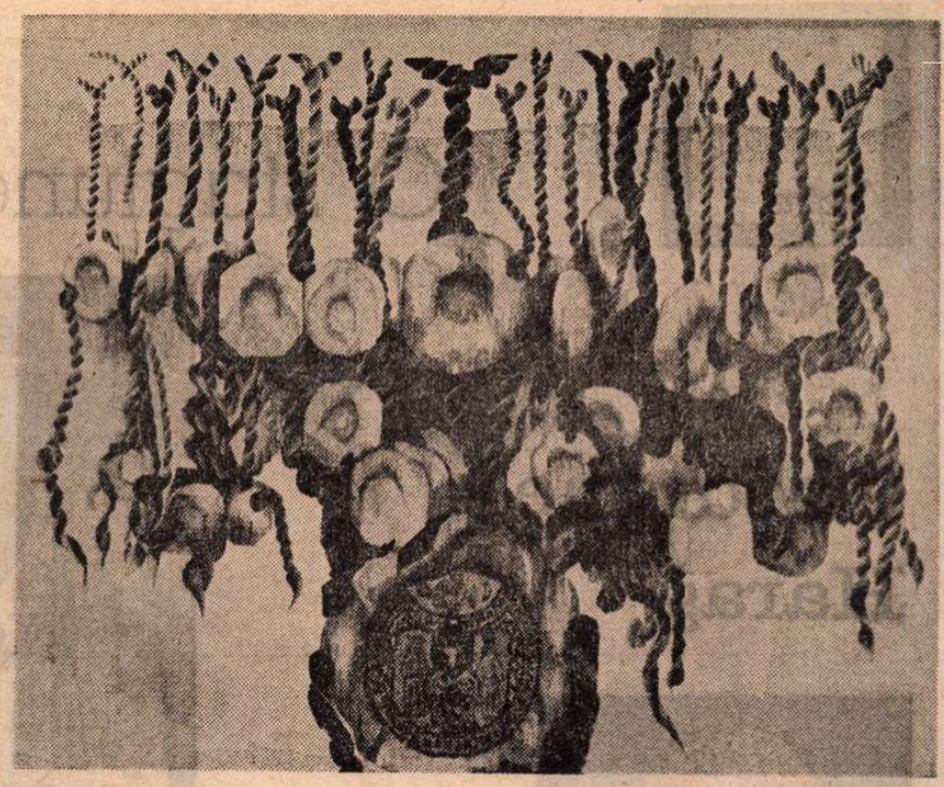
PE o alee din apropierea blocului unde locuia, între bloc și o alimentară frecventată zilnic de mii de oameni, fuseseră fixate mai multe bănci pentru pensionari și bunicile cu nepoței. Decorul, în miez de primăvară, era îmbietor, cu copaci tineri, tufe de liliac și rînduri de flori. Adrian se hotărîse pentru una din aceste bănci, una de margine, avînd în spate două tufe de liliac, iar în față, dincolo de alee, un ceas solar. El făcea un scurt popas aici, de numai cîteva minute, cînd se-ntorcea de la uzină. Intra apoi la alimentară, de unde cumpăra salam, conserve, apă minerală, dulciuri și pîine, cît să-i ajungă pentru prînz și seară. Ajuns acasă, făcea un duș, mînca repede — apoi se apuca de citit pînă pe la opt jumătate, cînd revenea, pentru vreo oră, la banca de pe alee. Acum, din pricina ieșirii pe cimp, programul fusese dereglat. Era nouă și un sfert, alimentara se închisese (mai avea acasă niște felii de pîine și trei cutii de conserve, cremvurști, carne de porc în suc propriu, pastă de tomate). Amînînd ora de masă, el se-așează pe bancă și aprinse o țigară. Am înțeles că nu te supără fumul de țigară, i se-adresă în gînd fetișcanei-plăsmuire, ivită cîteva seri la rînd pe banca aceea din necesități de confesare, și pe care o numise cam în grabă, neinspirat (numele nu-i plăcea, dar se ferea să i-l schimbe) — Adina. Deci, într-o relatare succintă... de altfel, nici nu mai reținprea multe detalii... oricum, e momentul să-ți spun că amenințările maică-mi nu m-au impresionat, ea îmi vorbea cu furie, cu ură, mă lovea cu palmele, cu pumnii, iar eu mă gîndeam la Corina și la copilul nostru. De altfel, un exercițiu mai vechi, din copilărie, din primii ani de școală, de pe vremea cînd tata mă pisălogea să-mi fac lecțiile, mă ajută să nu aud ce mi se spune, dacă eu nu vreau să aud, chiar dacă persoana sau persoanele în cauză îmi strigă în urechi și mă zgîlțîie: este suficient să fixez cu privirea un obiect din imediata apropiere, oricare, pentru ca, din acel moment, întreaga mea atenție să fie absorbită de obiectul în cauză ; nu numai că văd obiectul, dar îl și aud, comunic cu el, pot întreține lungi conversații, cam aberante, e drept. Franjurii unei perdele pe care îi fixasem îndată ce maică-mea tăbărise cu pumnii ei fragili, ca de sticlă, încît mă și temeam să nu se spargă lovind cu atîta imprudență, franjurii perdelei mă ironizau în versuri anoste, pretinzînd că aș avea un televizor în burtă, o mînă mai lungă, coaladă mai scurtă, o ureche de prepelicar și una de măgar. I-am repezit de nu s-au văzut : Sînteți niște rime în derivă, am să vă pun la fiert. Mama s-a oprit în fața ușii, obosise, eu am intrat, mi-am scos pantofii, bluza și cămașa, mi-era cald, sau poate că făcusem febră de emoție, mi se-ntîmplă, și-ndată m-am apucat de scris... nu, nu sînt poet... scriu doar pentru mine, mai ales sub tensiune, cînd mi se zbat tîmplele... e ca și cum aș lua un calmant...

Dr. Carolina Mareș care venea din cînd în cînd în casa noastră, mi-a zis odată că scrisul este o supapă de evacuare a toxinelor din organism. Citește-mi o poezie de-a ta, se rugă Adina, fetișcana-plăsmuire. O, nu, nu, se apără Adrian, nu obișnuiesc, n-am citit nimănui... și nici n-am hîrtiile la mine, iar să-ți recit nu mă simt în stare, nu-mi țin minte versurile. Poate cu vreun alt prilej... În timp ce scriam, vocea mamei încă se mai izbea de ușă, de pereți : Mama trăncănește, mi-am zis. Fără trăncăneala ei casa asta ar fi ca și pustie. Și i-am fost recunoscător într-un fel pentru acest efort continuu care ne scotea pe tata și pe mama din starea de apatie. O, ce spectacole puneam noi în scenă, cu îmbufnări, certuri, crize, injurii. Nu puține din aceste spectacole se-ncheiau cu sosirea unui medic de la urgență. Cortina se lăsa abia după miezul nopții. Am scris trei poezii, pînă mi-a dispărut zvîcnetul din tîmple. Am atîta bun-simț încît să nu-mi recitesc poeziile. Către seară, să fi fost pe la șapte și jumătate, i-am telefonat Corinei, în ciuda avertismentelor ei. Era firesc să știu ce face soția... mama copilului meu. N-a răspuns nimeni. Pînă către miezul nopții am tot sunat în gol. A doua zi am fost prins cu lucrul, dar și cu niște activități obștești, în care m-au încadrat și pe mine, am fost prins pînă seara tîrziu. Am apucat, totuși, să telefonez de cîteva ori. Așa am hotărît să mă duc acasă la Corina. De la o vecină binevoitoare am aflat că familia Palade iar plecase în provincie la neamuri. Dar cum se poate una ca asta, m-am răzvrătit, departe de a bănui o înșelăciune, doar Corina are școală, examene. Pînă la urmă, a trebuit să admit o explicație mai aproape de adevăr : prea conștiincioasă n-a fost ea niciodată, nu s-a omorît cu școala, s-a dus la bunici, la țară, să ia aer. Corina nici nu se gîndește să dea la facultate. De fapt, și asta-i o prejudecată, cu facultatea, cu diplomele, cînd se poate trăi și altfel, dintr-o meserie oarecare, cel puțin în privința asta ne asemănăm, ne înțelegem, cum s-ar zice — vibrăm la unison. Ei, prejudecată ! De ce să nu-nveți mai departe ? îl înfruntă fata-plăsmuire. Adrian ezită între a-i da un răspuns și a se lipsi de serviciile ei. Totuși, nu ești decît o invenție, din necesități precise și trecătoare. Existi numai prin voința mea. Pot să te destram oricînd...

Am să revin altă dată asupra acestei chestiuni, pe care, de altfel, o socotesc de minimă importanță. Ei, și-abia a cincea zi, rugîndu-l insistent pe șeful meu de echipă să mă trimită în oraș cu niște treburi, m-am abătut pe la școală. Cu cinci minute înainte de terminarea cursurilor eram la poartă în halat de lucru (poate confuz, răvășit, amestec de exaltare și îngrijorare — oricum, o apariție vag somnambulică, am dedus așa din faptul cum mă priveau și mă ocoleau foștii mei colegi de școală). Au trecut toți pe lîngă mine, unii salutînd, întrebînd, cei mai mulți prefăcîndu-se că nu mă văd. Corina întîrzia. Atunci m-a dus mintea că ea se furișase pe portița din dos anume ca să nu dea ochii cu mine. N-am avut curajul să mă-ntreb de ce. Cunoscînd perimetrul, străduțele din jur, știind pe unde ar putea să ocolească pînă la stația de tramvai, am început s-alerg, dar nu pe trotuare, aglomerate la acea oră, ci pe mijlocul străzilor, mereu în primejdie de a nimeri în botul vreunei mașini. Am ajuns-o pe Corina în clipa cînd punea piciorul pe scara tramvaiului și-am tras-o înapoi cu brutalitate, atent, totuși, să nu cadă, mai mult de spaimă, decît de smucitură. În brațe am dus-o cîțiva pași, pînă pe trotuar. O țineam ca pe un copil ; nu se uita la mine, pricepînd că n-ar avea altceva de văzut decît o față crispată, cu fulgerări de minie. Ai vreun motiv să fugi de mine ? Ai fugit. de cinci zile tot fugi. Corina, de ce ? S-a smiorcăit puțin, cu neîndemînare, cu efort penibil : Cred că m-am înșelat cu ce ți-am spus... mi-e rușine... așa-i cînd n-ai experiență. Dă-mi drumul ! Am lăsat-o pe picioarele ei. Îndată s-a simțit mai sigură de ea, mai stăpînă : Acuma ce vrei să-mi faci ? Să mă omori ? Ai fi în stare... Cum de nu pricepi ? M-am înșelat... a fost o alarmă falsă... doctorița de la policlinică a rîs de mine. Posibil... interveni Adina, și altora li se-ntîmplă. O, nu, nu, degeaba îi sari în ajutor ! o puse la punct Adrian, autoritar. Cum să te înșeli trei luni la rînd ? Corina îmi mărturisise că ar fi în luna a treia.

DIN nefericire pentru mine, poate și pentru ea, toate astea, cu stările ei despre care îmi vorbise în treacăt, asigurîndu-mă, totuși, că nu o chinuie prea tare sarcina, toate astea mi le-am amintit abia după încă trei zile. Atunci, cînd mi-a zis că s-a înșelat, aducînd în sprijin și părerea doctoriței de la policlinică, m-am străduit să o înțeleg, deși... deși eu trăisem cinci zile alături de ea și de copilul nostru, imaginasem o altă lume în care eram trei. Totul se anula, iar eu mă descopeream singur, frustrat pînă și de iluzii. Chiar și crezînd ce îmi spusese, admițînd stupidele renghiuri pe care poate să ți le joace lipsa de experiență, Corina îmi devenise o străină. Nu mi-a căzut cerul în cap, nu m-am prăbușit. Primisem încă o lovitură — cu voie, ori fără voie tot lovitură se chema. Nimic neobișnuit. Peste o jumătate de oră eram la uzină, unde m-am luat cu treburile, trezind nedumeriri : ce mai e și cu ăsta de scapără așa ? cine i-a pus sare pe coadă ? După-amiaza mi-am petrecut-o învățînd pentru admitere. Trebuia să-mi găsesc, mai exact — să-mi impun tot timpul o preocupare. Aici a fost greșeala mea, ceea ce mi se pare mult prea blînd spus : de fapt, lașitatea mea. De aceea, nu acuz pe nimeni în afară de mine. Oricare ar fi fost dedesubturile, manevrele, eu nu pot, nu am dreptul să-mi acuz părinții de crimă. De ce n-ar fi și asta o crimă ? — și nici pe Corina de minciună... de șantaj, cum pretinde taică-meu. Întreaga vinovăție îmi aparține. Era de datoria mea s-o iau pe Corina la mine și s-o păzesc de rele. Eu sînt bărbatul... N-ar fi venit, interveni din nou Adina. Oare cum de nu ți-ai dat seama că ea nu ține la tine ? — nu ești genul ei... vrea un bărbat cu mult simț practic, descurcăreț în toate... iar dacă ți-a zis că-i însărcinată — a făcut-o din interes, nicidecum din dorința de-a avea un copil cu tine. Ce lașitate ? ce crimă ? — ești un întortocheat la minte ce n-am mai pomenit ! Și fetișcana-plăsmuire se puse pe ris. Așa, va să zică... pînă și tu mă contrazici... mă iei în răspăr... uiți mereu că ești opera mea. Cită împrudență, doamne ! El o destramă, o risipi cu o suflare. Iar dacă a fost șantaj — oare șantajul cu iluzii nu e tot o crimă ? Și-abia atunci observă că la celălalt capăt al băncii stă o bătrînică îmbrăcată în negru, cu bărbia sprijinită într-un baston.

*(Fragmente din romanul* Intermediarii)



CELA NEAMȚU GRIGORAȘ : **Hrisov**

**Ioan IACOB : Premiul Uniunii Scriitorilor la Festivalul de poezie „Porni Luceafărul", Botoșani — 1985**

## Dator pînă la capăt Poeziei

**Dator pînă la capăt Poeziei**
**pe pragul tău strălucitoare stele**
**trăind lumini și frunze și castele**
**pe un nisip himeric de hîrtie**

**cum e-ncrustată stema României**
**cu spice și cu sonde și cu brazi**
**tînăr poet la tîmpla țării arzi**
**dator pînă la capăt Poeziei.**

## Patria în pace

**De la Lancrăm la Mălini**
**doina dorului din veac**
**a născut poeți latini**
**din același suflet dac**

**patria în slăvi de pace**
**e un zbor înalt și demn**
**nici un vers nu poate tace-n**
**comunistul meu poem**

**totul va vorbi de pace**
**de la Lancrăm la Mălini**
**patrie română slavă**
**versul ție ți-l închin**

## Nemuritor

**Pămînt al patriei**
**tricolorul — un fald de mătase**
**care ne trece peste chip**
**generație din generație**
**precum același singe**
**latin**

**ființă cosmică — seara sprijinită în stele**
**pe casă**
**fericită copilăria adoarme — fluture-ntr-o floare**
**triumfător**
**prin blîndețea mileniilor tale te simt pretutindeni**
**pămînt al patriei mele**
**tot tu**
**numai tu**
**nemuritor**

## Pămînt de poeme

**Dacă vom aduna în pumn**
**stringînd între cele cinci degete**
**lumea**
**dacă vom vrea (vom putea sau vom încerca)**
**tăișul de argint al poemului**
**dacă nu vom străluci numai în cuvinte**
**pe hîrtie**
**frumoase dar fără lumina crezului nostru politic**
**degeaba vom tăia**
**suprafețe stelare-n poeme**
**dacă n-am ținut niciodată în palmă**
**un bulgăre de pămînt**
**din pămîntul**
**acestei patrii — pămînt de poeme**

## Hesperomesaj

**Înveșmîntez în luceafăr pămîntul**
**patriei**

**rîul albastru al serii**
**cîntă în vine**
**spre frumoasele plaiuri din Țara de Sus**

**dulce tu Bucovină de limbă română**
**străpunge prin tine un os de poet**

**respir și trăiesc în cuvinte latine cuvinte române**
**luminînd un poem pentru Țara de Sus**

Teatru

# O stagiune la Cluj-Napoca

## Gheorghe Harag

AM aflat că Gheorghe Harag nu are să mai monteze nici un spectacol. Că s-a întors cu fața de la noi, cum ar spune Sorescu. De ce oare ? Probabil că el ascultă ce spune lumea și lumea spune că el a murit. Oamenii nu au decît să vorbească, e dreptul lor, însă un creator ca Harag nu moare niciodată. Marii artiști nu au decît data nașterii exactă ; cea a morții este fictivă pentru a părea la fel cu ceilalți. Noi, contemporanii unui mare artist ca Harag, avem memorie și suflet, și el va fi mereu și în memoria și în sufletele noastre. Cine nu l-a cunoscut pe Harag — a lui e pierderea. Ne vedeam rar și în ultimul timp vorbeam numai la telefon, dar știam că am în el un prieten de nădejde. Harag făcea parte din acea categorie augustă în care prietenia nu se măsoară cu vorba. Discreția era haina sub care-și ascundea geniul creator. Nu îi plăceau gesturile publice, deși prin meserie era obligat ca orice gest al său să fie public. Am știut întotdeauna că este cel mai bun dintre noi. Numai că evita „aglomerările culturale" și tot ceea ce depășea șoapta sau strigătul frînt îl supăra și îl jignea parcă. Mi-a oferit una din cele mai mari bucurii — cînd, împreună fiind în Anglia — mi-a vorbit nopți în șir despre teatru, adică despre el, pentru că viața lui Harag nu poate fi despărțită de teatru. Ce mult am ris împreună cînd la Stratfort aruncam bucățele de pîine lebedelor ce pluteau pe riul orașului și care lebede erau mereu gonite de un cîrd de gîște! „Uite cum gîștele se cred lebede" — rîdea Gyory și rîdeam și eu, pentru că eram cu el și pentru că el rîdea și asta îmi ajungea și pentru că întotdeauna gîștele s-au crezut lebede. Acum el este tăcut, ducînd cu el poate un secret ca orice egoist, Egoist ! Cuvîntul cel mai nepotrivit pentru Harag, care a descoperit și lansat autori, care a crescut generații de actori și care a scris cu spectacolele lui pagini ale culturii noastre teatrale. Umorul lui era proverbial. Nu pot să-i uit hohotele sale ironice cînd într-o seară ne-am dus... așa în glumă, la un spectacol zis experimental, și cînd, pentru că așa cereau regulile jocului, am intrat amîndoi într-o sarabandă care dănțuia frenetic dar care sarabandă, din nu știu ce ciudățenie, făcea să trecem tot timpul unul pe lîngă altul rîzînd, dar fără să ne putem atinge. Acum, cînd Gheorghe Harag a împlinit 60 de ani, este momentul să abandonez acest ultim dans în care s-a lăsat prins fără voia lui. Pentru că, vreau să știi, dragul meu Gyory, teatrul românesc îți așteaptă în continuare spectacolele. Și dacă nu vor mai apărea spectacole semnate Gheorghe Harag — pentru că se pare că așa va fi — atunci fiecare om care iubește cultura va fi mai singur.

**Dinu Cernescu**

Piatra din casă, **musical după comedia lui Vasile Alecsandri, la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia și scenografia, Andrei Mihalache. În fotografie, actorii Catrinel Dumitrescu și Gelu Bogdan Ivașcu.**

ESTE limpede că fiecare stagiune teatrală are personalitatea, specificul ei (cel puțin de citâva vreme încoace). De aceea ar fi util să fie adunate la un loc bilanțurile tuturor teatrelor, obținîndu-se astfel o imagine globală — specifică la rîndu-i — asupra fenomenului teatral din fiecare an de activitate. Și s-ar putea observa cu acest prilej că, în general, contribuția fiecărui teatru nu diferă fundamental de a celorlalte instituții de profil. Explicația rezidă în politica repertorială centralizată, care, din principiu, poartă amprenta unei unități de opțiune (uneori chiar și de interpretare). Oarecum în detrimentul diversității, această situație este benefică în schimb pentru omogenitatea unui fenomen care ar trebui să intre, cu trăsăturile lui caracteristice, în circuitul valorilor europene (pretenție îndreptățită, dacă ne gîndim la numeroasele calități, recunoscute parțial, ale teatrului românesc contemporan).

Astfel se întîmplă că o stagiune teatrală clujeană (1984—1985) nu se deosebește esențial de stagiunile celorlalte teatre din țară. Cea care tocmai se încheie a însemnat un moment de așezare a valorilor (dacă o apreciem favorabil) sau de acalmie (dacă vrem să-i reproșăm ceva), în care nu au existat practic nici mari „căderi", dar nici „explozii" decisive (ca fenomene, nu și ca întîmplări). A fost așadar o stagiune „normală" — în termeni psihologici vorbind, și mai puțin în termeni artistici.

O primă caracteristică vizează preponderența repertoriului teatral românesc : clasic (Alecsandri, Hasdeu, G. Ciprian), contemporan (Dina Cocea, Ecaterina Oproiu, Ion Gh. Ardeleanu, Rodica Ojog-Brașoveanu) și chiar clujean (Mircea Vaida). Un singur nume din repertoriul universal : Georges Feydeau...

O altă caracteristică, la care subscriem de această dată în totalitate : proporția judicioasă între genurile de teatru abordate. La nivelul cerințelor și tradiției Teatrului Național din Cluj-Napoca s-a acordat atenție majoră „teatrului de idei": **Omul cu mîrțoaga, Cerul înstelat deasupra noastră, Ana-Lia,** piese cu un fond adînc de gîndire și cu largi disponibilități de interpretare regizorală și actoricească. Prin lucrarea în premieră absolută **Horea — execuția se repetă** s-a marcat momentul de omagiere a marii revoluții țărănești de la 1784. Un spectacol-colaj din **Dramaturgia lui B. P. Hasdeu** a inițiat o serie de teatru educativ („spectacole-școală") bine venită și bine primită de publicul tînăr. În fine, „teatrul comercial și de divertisment" : **Tentația, Cursa de Viena** — piese cu caracter de aventuri, — **Peatra din casă** — un muzical și **Domnul vinează** — o ușoară comedie de bulevard.

În funcție de acest repertoriu s-au împărțit și regizorii teatrului : Mihai Măniuțiu, Aureliu Manea, Marin D. Aurelian pe de-o parte — în linia sobră a repertoriului, și Dorel Vișan, Octavian Cosmuța, Rodica G. Radu, Andrei Mihalache și Victor Tudor Popa — în linia educativă ori în cea de pur agrement. Evident a fost solicitat întregul colectiv de actori și de scenografi.

Ca de obicei, aspectul calitativ al analizei este în măsură să mulțumească. Mai delicat se pune problema în direcția valorii. Limita superioară a acesteia a fost atinsă de spectacolul **Omul cu mîrțoaga,** care, repetăm ceea ce am scris la cronica de semnalare, fără a fi un eveniment, a constituit o realizare de nivel, demn de rangul teatrului clujean. Dacă acest reper este în măsură să dea speranțe pentru dezvoltarea unui sens valoric ascendent, supărătoare este distanța considerabilă la care se dispune celălalt reper, al minus-calității. **Domnul vinează,** un spectacol vulgar (estetic vorbind, fiindcă altfel nu ne înspăimîntă scenele mai condimentate), la voia întîmplării, în care n-am putut înregistra (pe ceas) nici măcar un minut de teatru adevărat, nu face cinste unei scene de prestigiu și de fapt nici chiar unei scene de amatori. Mai grav este faptul că publicul s-a lăsat indus în eroare de o asemenea farsă artistică ; pentru că, din păcate, e adevărat că el se poate complace în cele mai comode stări de recepție, mai ales atunci cînd acestea i se oferă sub alte titluri de intenție. Argumentînd că stagiunile tuturor teatrelor au ceva în comun, vom observa că acest fenomen neplăcut are, vai, tendințe de răspîndire.

Trebuie să precizăm că, față de stagiunea trecută, s-a înregistrat un ușor regres valoric, explicabil în parte tocmai prin nevoia acestui echilibru de care am amintit. O mai veche inerție a Teatrului, în ceea ce privește promovarea curajului dinamic, își spune și acum cuvîntul.

Alte elemente de viață teatrală ar fi parcă în măsură să dea unele speranțe pentru viitor. În primul rînd, publicul clujean, din ce în ce mai receptiv și mai dispus la colaborare, a fost atras într-o serie de spectacole-dezbatere, în care, la început cu firească timiditate, apoi din ce în ce mai îndrăznet, și-a exprimat păreri și dorințe întemeiate. Tot el — publicul — a primit cu generozitate un „supliment al caietului de sală" în care se continuă dezbaterile din sala de teatru. În al doilea rînd se manifestă o generală bună intenție de, cum spunea Dorel Vișan cu un oarecare prilej, „reteatralizare a teatrului clujean". Și există toate condițiile pentru aceasta. Critica (bine reprezentată la Cluj-Napoca) așteaptă în continuare, cu bună credință și cu răbdare, cu răbdare...

**Valentin Tașcu**

## Debutul editorial al unui critic

FĂRĂ să fi avut, ca atîția confrați, șansa unei rubrici permanente de cronică teatrală, la o revistă cît de cît importantă, fie ea din București sau din țară, fără să-i fi întîlnit semnătura — măcar cu o oarecare periodicitate, ca pe a altor confrați — în mensualul de specialitate, „Teatrul", ori într-unul dintre acele hebdomadare culturale, care acordă o cuvenită atenție teatrului, Teodor Pracsiu se impune ca teatrolog **de vocație** odată cu prima sa carte de teatru, **Clepsidrele Thaliei** (Editura Junimea, 1985). Ceea ce-l distinge și-l recomandă totodată pe Teodor Pracsiu e seriozitatea cu care-și asumă prerogativele magistraturii critice, nici una dintre cronicile sale nefiind o cronică „de serviciu", care să se mulțumească pur și simplu cu o „dare de seamă" asupra spectacolului. Dimpotrivă, repugnîndu-i ploaia de epitete, care mai bîntuie uneori prin critica noastră dramatică, tonul neutral-constatativ ca și cel encomiastic, Teodor Pracsiu ambiționează și reușește de cele mai multe ori să fie analitic, comentariul său critic vădind deopotrivă elevație spirituală și aplicativitate la obiect.

Cele mai inspirate și, totodată, cele mai pertinente considerații critice sînt cele referitoare la concepția regizoral-scenografică a spectacolelor, autorul dovedindu-și aici o sensibilitate și o finețe intelectuală aparte, capabile să-i permită relevanta refacere critică a „traiectului conceptual-ideatic regizoral". Dacă vom adăuga la toate acestea eleganța formulărilor clare și limpezi, sintetizînd esențialul problematicii unui text sau a unui spectacol (ca în cronica la **Turnul de fildeș** de Victor Rozov, la Teatrul de Comedie), remarcabila capacitate de a reînvia — acolo unde e cazul — tensiunea ideatică a reprezentațiilor (fie că e vorba de **Karamazovii** lui Dan Micu, de la Teatrul „Nottara", sau de **O noapte furtunoasă** la Teatrul „Giulești", în regia lui Alexa Visarion), „gustul" sigur pe care-l are la actori, că și exactitatea observațiilor privind jocul actoricesc (vezi comentarea interpretării lui Alexandru Repan în **Karamazovii**), vom fi încă departe de a fi epuizat toate argumentele care ne fac să remarcăm apariția acestui „critic jubilativ", mînuind cu sagacitate o ironie fertilă și o malițiozitate bine temperată.

Surprind, ce-i drept, mai puțin plăcut, unele inconsecvențe critice, dintre care nu toate ni se par la fel de ușor „explicabile". Astfel, dacă e de înțeles ca autorul să fie cu predilecție atent la spectacolele scenei bîrlădene, desfășurîndu-și activitatea de gazetar în județul în care funcționează acest teatru, e mai puțin explicabil de ce, dintre toate spectacolele Naționalului bucureștean, s-a oprit tocmai la **Poveste din Hollywood** de Neil Simon, iar dintre acelea ale Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, la reprezentația cu totul derizorie pe care a avut-o aici piesa **Milionarul sărac** de Tudor Popescu. Trebuie să precizăm însă că, și în cazul spectacolelor care meritau poate mai puțin să ne rețină atenția, fie că erau sau nu din „zonă", cronicile se citesc cu plăcere și cu un real interes, pentru finețea observațiilor critice, apte să se ridice într-un plan de generalizare teoretică deseori remarcabil. Surprinde și mai mult atitudinea criticului față de creațiile sau interpretările actoricești ale unor spectacole. Astfel, dacă în cronica la un spectacol important, ca **Macbeth** de Shakespeare, în regia lui Aureliu Manea, la Teatrul municipal din Ploiești, nu e amintit numele nici unui actor, în cronicile la alte spectacole, care au în mod sigur doar meritul de a fi fost „bîrlădene", ca **Să nu-ți faci prăvălie cu seară** de Eugen Barbu (stagiunea 1977—1978) sau **Vlaicu Vodă** de Al. Davila (stagiunea 1983—1984), nu e omis numele nici unui interpret, mergîndu-se, pentru ultima piesă, nu numai pînă la al șaptelea boier, ci și pînă la Solul sîrbesc !

Seriozitatea cercetării și profunzimea investigației sînt relevabile și în cea de a doua secțiune a cărții, intitulată **Critici, cronicari, teatrologi,** în care sînt recenzate, în fapt, cîteva dintre cele mai importante cărți de critică teatrală, apărute mai ales în ultimul deceniu. Cordială și deferentă, dar liberă de orice inhibiție, această critică a criticii de teatru ni se pare întru totul remarcabilă pentru **stilul critic** al autorului, pentru judiciozitatea și francheța opiniilor sale. Chiar și atunci cînd autorul recurge la formulări eufemistice, diagnoza sa este exactă, iar ceea ce poate să nu supere la prima vedere e menit de fapt să nu înșele pe nimeni, ironia devenind cu atît mai caustică. De la Traian Șelmaru la Ion Cocora și de la Horia Deleanu la Romulus Diaconescu, criticii nu sînt inventariați, ci analizați cu minuție.

O ultimă secțiune a cărții, intitulată **Dintr-un jurnal,** e incertă sub raportul concepției de ansamblu a cărții. Nu lipsesc observațiile judicioase (vezi folosirea „metaforei" în critica teatrală), dar sînt „recenzate" apoi, și aici, cărți de teatru, aparținînd Otiliei Cazimir, lui Virgil Munteanu și lui Ion Fințeșteanu, într-o devălmășie pe care numai „jurnalul" sau „falsul jurnal" ar putea-o îndreptăți.

Nu credem că am putea încheia mai bine decît citînd cuvintele lui Teodor Pracsiu, despre volumul lui Marius Robescu, aplicabile — cu egală îndreptățire — și propriei sale cărți : «În total volumul indică nu criticul ce „vine" ci pe cel care există.»

**Victor Parhon**

# Publicistică militantă

ANALIZÎND cinematograful politic (într-un triptic de articole, cu mult anterioare lansării contemporane, în studiourile de pretutindeni, a respectivului gen), Victor Iliu stabilește o serie de concepte perene, descifrează nuanțat menirea ideologică, declarată ori tăinuită, a celor mai felurite producții, conținută în însăși puterea de comunicare a celei de a șaptea arte cu publicul. Iar despre filmul de propagandă, teoreticianul — care avea să se impună și ca unul dintre clasicii ecranului românesc — precizează că, avînd în chiar structura sa funcția de „răspînditor al unei idei, al unui principiu, al unei necesități istorice, poate să fie operă de artă dacă creatorul lui, adică artistul, va fi pătruns de înălțimea morală a sarcinii sale și va ști să traducă în imagini, cu mijloacele expresive care-i stau la dispoziție, tabloul dinamic și viu al lumii noi pe care-o trăiește și o construiește." („Între cinematograful pur și politic", publicat în „Tribuna poporului", nr. 58, 1944). În tot mai numeroasele noastre documentare de lung-metraj (vara trecută apăreau în premieră **Ani eroici** și **Tinerețea patriei, tinerețea noastră**, iar acum, **Tineretul României socialiste** de Sorin Stanciu și Cornel Diaconu, prezentat pentru întîia oară la reuniunea de la Costinești, e urmat, pe afișele bucureștene, de filmul **Cei mai frumoși 20 de ani. Epoca Nicolae Ceaușescu**, realizat de Dinu Săraru, Viorel Cozma și Mircea Mureșan), revelatoare e tocmai dorința cineaștilor noștri de a se implica în celebrarea marilor evenimente ale prezentului. Se tinde, de fapt, constant către construirea de ample fresce ; aniversînd patru decenii de la 23 August 1944 (în **Ani eroici**) și **Cei mai frumoși 20 de ani. Epoca Nicolae Ceaușescu**, cronicile rescrise pe peliculă sînt mereu prefațate de un periplu în întreaga existență a poporului nostru — de obicei marcată prin alăturarea sculpturilor dedicate întemeietorilor de neam, prin busturile militanților pentru dreptate socială și independență națională, prin ansamblurile monumentale consacrate luptelor glorioase. Un asemănător itinerar pe harta țării deschid discursurile cinematografice, așezînd în paralel frumusețile naturii și însemnele noii geografii a patriei. Magistrala croită peste crestele Făgărașului, metroul ori Canalul Dunăre-Marea Neagră, cetățile industriei, noile complexe urbanistice și holdele bogate, semnificative aspecte din procesul continuu de democratizare a științei, învățămîntului, culturii, impresionantele cote ale dezvoltării materiale și spirituale, măsurate în cifre grăitoare, presărate de-a lungul unui comentariu ce rememorează, dar și dă glas mîndriei de martor și participant la edificarea societății noastre socialiste, se regăsesc rînd pe rînd în aceste lung-metraje.

Metaforele solare se rostesc (uneori chiar versificate, în **Cei mai frumoși 20 de ani. Epoca Nicolae Ceaușescu**, alteori se caută incantația lirică prin emblematice confesiuni — în **Tineretul României socialiste**, revenind ca un laitmotiv propoziția „Am douăzeci de ani", răsunînd emoționant prin zeci de voci autentice), reconstituind istoria Partidului Comunist Român și aureolînd firesc perioada inaugurată de Congresul al IX-lea. Pe ecran, se proiectează gesturile muncii cotidiene și coloanele bucuriei, coregrafii festive decupate din manifestațiile, din spectacolele prilejuite de sărbătorile contemporane, de Festivalul Național „Cîntarea României". După cum sînt de asemenea evocate în imagini mitingurile și apelurile pentru pace, soliile de colaborare și prietenie ale poporului nostru, purtate pe întinderea planetei de Președintele țării și răspîndite prin scrierile sale traduse pe toate meridianele globului.

Factor comun esențial al acestor documentare devine astfel voința de a cuceri elocvente superioare, prin circumscrierea succintă, dar cu aspirații atotcuprinzătoare, a dinamicii faptelor și conștiinței omenești, în spațiul românesc și, deopotrivă, prin reliefarea puternicului ecou și a înaltelor aprecieri internaționale dobîndite de inițiativele pornite din profunda responsabilitate față de destinul națiunii noastre, precum și față de salvgardarea vieții pe întregul pămînt. Fie că se alcătuiesc concentric, urmărind dimensiunile progresiv atinse în industria siderurgică și constructoare de mașini, în chimie și în energetică, în agricultură, în creația tehnică și artistică, întotdeauna ilustrate fiind și prin extraordinara îmbogățire a tezaurului edilitar, în toate domeniile și pe toate meleagurile patriei („capitolele" filmului **Cei mai frumoși 20 de ani. Epoca Nicolae Ceaușescu** cresc, pornind neîncetat de la vizualizarea, prin cîteva cadre, a stadiului de la care a început, în 1965, noua etapă a dezvoltării, pentru a ilumina succesele de astăzi), fie că urmează radial căile strălucit inaugurate în urmă cu două decenii (rapelul cronologic fundamental existînd reprezentat chiar prin generația născută în anul Congresului al IX-lea al P.C.R., în **Tineretul României socialiste**), suitele de reconstituiri documentare se fixează în sfera publicisticii militante, declarîndu-și cu solemnitate telul suprem : vibranta omagiere a secretarului general al partidului, ctitorul modernei deveniri a României socialiste.

**Ioana Creangă**

## Pe ecrane

**Pe ecranele bucureștene :** Secretul Apolloniei, **coproducție bulgaro-cehoslovacă, realizată de Ivo Toman, inspirată din romanul** Naufragiul **de Robert Louis Stevenson, și** Doctorițele, **un film D.E.F.A. (turnat în colaborare cu studiourile vest-germane, suedeze și elvețiene) semnat de regizorul și scenaristul Horst Seemann, după piesa cu același nume a lui Rolf Hochhuth**

**Cinema**

Flash-back

## Sensibilitatea la efemer

● POVESTEA din **Și caii se împușcă, nu-i așa ?** poate fi înțeleasă ca o amplă parabolă a discrepanței între năzuințele naturale ale individului și cinica dedublare la care îl obligă o societate ce-și ascunde neputința sub o veselie semănînd a grimasă. Pornind de la un roman din 1935 de Horace McCoy, regizorul Sydney Pollack imaginează un maraton de dansuri, ai cărui participanți, recrutați dintre învinșii crizei economice, caută să se salveze din situațiile fără ieșire în care se zbat. Demararea acțiunii este făcută după regula filmului catastrofic : perechile de concurenți sînt selecționate și prezentate de dinainte de linia de start, schițîndu-li-se biografia, personalitatea, motivele care i-au adus aici, idealul pentru atingerea căruia s-au angajat în umilitoarea competiție. Urmează reprizele de dans, capotarea celor mai mulți din acești **desperados**, pauzele de reajustare în care, indirect, aflăm date suplimentare despre ei, iar personalitatea reală li se dezvăluie, în cele mai multe cazuri, contrară celei aparente, de la început... Și astfel, tot mai elucidați, ne apropiem de sfîrșitul destul de previzibil, după ce tot timpul dispecerul întrecerii tipase în microfon ordine, încurajări și glume cinice, după ce publicul se isterizase, în tribune, iar managerii făcuseră posibilul și imposibilul pentru animarea întrecerii și presărarea ei cu probe neprevăzute. Secvența cea mai reușită era considerată de criticii filmului (și, evident de producători) aceea a alergării de fond, în timpul căreia sala de dans, transformată în arenă, se umple de degradante încurajări, în timp ce numărul concurenților extenuați se decimează. Aici, paralelismul dorit cu cursele de cai atinge apogeul, ființa umană fiind arătată ca un obiect de distracție ieftină, ca un deșeu, nici măcar mascat, al societății de consum.

Numai că, în dorința de a fi răscolitor și convingător, filmul devine el însuși contrariul a ceea ce se cheamă naturalete, trăire omenească. Simțind că surpriza subiectului se risipește prematur, regizorul a insuflat actorilor un stil de exteriorizare prea manifest, prea intenționat, prea voit dramatic, care își termină el însuși resursele prea devreme. Mimica personajelor, mișcarea trupurilor, în efort sau relaxare, capătă accente care ar vrea să pară expresioniste, dar nu reușesc să devină, prin stîngăcia lor, decît o nescontată caricatură a durerii, a sacrificiului. Așa, cel puțin, ni se pare azi, după șaisprezece ani, la suprafața sa formală, acest film care a făcut vogă. Se datora voga aceasta celebrității cuplului de protagoniști (altfel onorabili, decenți) Jane Fonda — Michael Sarrazin ? Se va fi schimbat, oare, între timp micul metabolism gestic, interpretativ, al noilor promoții de actori și odată cu el gustul publicului ? Proba timpului nu este încă încheiată și, poate, cei ce vor vedea filmul peste alți șaisprezece ani, intrat deja, poate, în istoriile cinematografului, vor avea altă părere. Oricum, chiar această sensibilitate față de efemerele mișcări ale timpului este, pentru film, o dovadă de dependență, de îndoielnică perenitate.

**Romulus Rusan**

## Radio-tv

# Vacanță

■ TABERE la munte, pe litoral ori în atrăgătoare centre urbane — precum Piatra Neamț și Timișoara —, „mic îndreptar de comportare" în excursii, într-un cuvînt : vacanță. S-au numărat zilele scurse de la încheierea cursurilor, s-au cerut, ca în fiecare vară, corespondențe, sugestii, note de drumeție de la școlari, de la elevi și studenți. Știrile au început să sosească, iar redactorii și reporterii au pornit de asemenea în căutarea noutăților de sezon, astfel încît timpul liber a devenit, tot mai mult, un subiect predilect pentru emisiunile specializate și nu numai pentru ele. Revista cultural-artistică, **Un univers într-un ghiozdan**, s-a alcătuit la Eforie Sud, împreună cu „gazetarii" de la „Semafor", publicația realizată pe malul Mării Negre, de micii poeți și prozatori, veniți din întreaga țară. Cu **Microfonul pionierilor** s-au scris și continuă să se scrie pagini de jurnal despre talente sportive și artistice, despre expedițiile „Cutezătorilor" ori despre munca micilor gospodari. Adolescenții au poposit în tabăra bănățeană, pentru a-i cunoaște pe secretarii U.T.C. din școlile a unsprezece județe, pentru a afla ce înseamnă programul lor de instruire și odihnă. **Lumea copiilor** a început pe meleagurile buzoiene, dar a cuprins apoi multe și din felurite locuri acțiuni și itinerare educative, pentru cei care învață, încă de la cele mai fragede vîrste, că hărnicia și pasiunile „nu au vacanță".

Voioșia — în genere, cam uniform pozată — e cultivată cu profesionistă îndemnare la **Radiocaruselul copiilor**, iar spontaneitatea tinerilor interlocutori e ritmată, la **Clubul adolescenților**, prin scurte întrebări și agreabile intermezzo-uri muzicale. Voci proaspete uneori, convingătoare tocmai datorită înhibantei emoții trăite, iar nu jucate — spun cu efect, mereu, **Bună dimineața, vacanță** și povestesc peripețiile lor amuzante, spre folosul — citeodată prea didactic marcat — al tuturor colegilor. Totuși, în tandrele și atît de binevenitele ore dedicate informării și formării noilor generații, se simte încă nevoia unui constant efort pentru păstrarea nealterată a bogăției și frumuseții limbii, printr-o susținută și continuă investiție de fantezie (desigur, însă, nu de afirmații fanteziste, precum aceea strecurată într-o replică din matineul teatral de duminică, din care reiese că iepurilor de casă le prieste plimbarea săptămînală !). Și că se poate o demonstrează rubrica **Biblioteca în aer liber**, care a prezentat **Zece mițe** de Tudor Arghezi, versurile recitate de băieți și fete de-o șchioapă, prilejuind și un inspirat (deși lent) joc vizual.

**I. M.**

## Secvența

# *Aura imaginii*

■ ASUPRA raportului film-literatură azi, se poate reflecta dintr-o mulțime de puncte de vedere, dar important mi se pare registrul din care se face aceasta. Condescendența filmului față de literatură se transformă adesea într-o „slugărnicie" a „cenușăresei" artelor sub mereu pomenita onestitate ce nu este folositoare nici de o parte nici de alta. Nimic nu este mai chinuitor decît a încerca să gîndești cinematografic în starea datorată unei relații ce-ți răpește libertatea dezordinii de lucru, ce este la urma urmei propria-ți ordine.

Eroarea ce pune filmul mereu în culpă față de literatură provine din orgoliul, din ambiția orbitoare de a reda întruparea lumii gîndurilor zămislită de literatură, la un nivel pe care cinematograful încă nu-l are, profunda sa îndatorare unui figurativ avînd puține șanse de reflectare în abstract. Aparte, literatura dramatică este o ipoteză fericită pentru cinema. După experiența transpunerii în imagini a unor opere de Sadoveanu, Călinescu ori D.R. Popescu, întîlnirea cu I.L. Caragiale mi-a întărit convingerea că spațiul și timpul filmic fac mai firească „explozia" unităților scenice prin aceasta și nu numai prin aceasta — dacă îmi este permis — filmul începînd să aparțină și autorilor săi, nu numai autorității scriitorului, îndrăznind astfel a îmbogăți sau argumenta enunțul fundamental al textului literar.

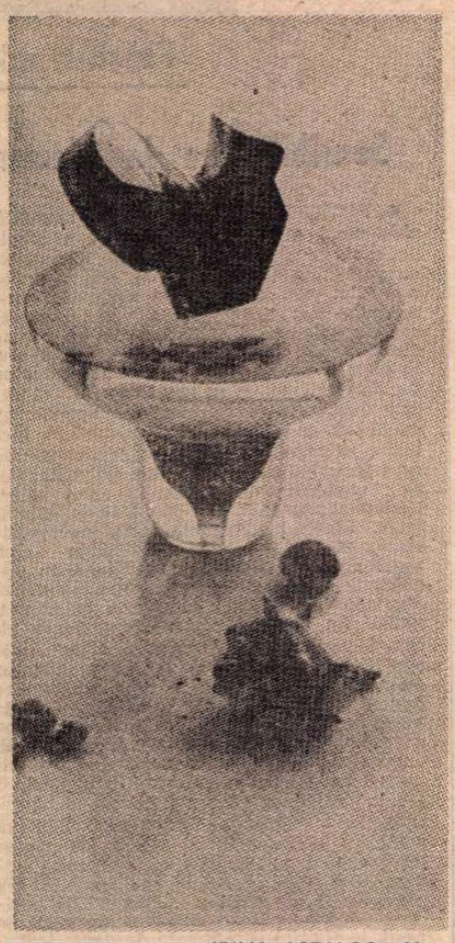
Imaginea, cu toată ingratitudinea plutirii în realitatea imediată a camerei de luat vederi, poate aspira „înălțarea" către abstractizarea unor mesaje contrase din imaginea literară. Atmosfera — rezultantă a luminii și unghiului de cuprindere a camerei, purtînd amprenta particulară a creatorilor filmului — contrapunctează dialogul și prim-planurile actorilor. Fluidificarea elementelor cadrului într-un tot armonic poate satisface condiția dublei paternități și în ori ce caz asigură prima condiție a unicității, atmosfera. Ignorarea acesteia semnifică o abdicare și o dublă trădare, față de film și față de opera literară.

Îndrăznesc să apelez la un cuvînt pentru a defini un dat de care unele filme se bucură ca de un har : aura. Uneori imaginea conține un suflu discret ce reverberează dincolo de momentul-spectacol, a cărui percepere depinde de nivelul și disponibilitatea sufletească a publicului. Dacă acceptăm noțiunea, aura este datul cu care filmul se naște și pe care l-a moștenit de la autorii săi. Din talent, dezordine, ambiguitate, accente, infidelitate, forță, discreție... aura este o șansă în plus a filmului de a deveni obiect de artă.

**Florin Mihăilescu**

Plastică

# Jurnalul galeriilor



IRINA ASZALOS : **Vas**

## „Galateea"

■ PROPORȚIONAL, numărul artiștilor de performanță din domeniul sticlăriei cu statut autonom este evident inferior celor din cîmpul ceramicii, de unde și consecințe de natură conceptuală și formativă. Explicația ar consta, poate, în ascendentul cronologic pe care arta ceramicii îl are asupra sticlei, cît și în gradul mai mare de surpriză, deci și de încertitudine, conținut în chiar fluiditatea telurică a materiei utilizate de sticlari. Cu atît mai mult cu cît, în domeniul sticlei prejudecata finalității funcționale operează mai accentuat, determinînd o relativă limitare a repertoriului. Ultimul deceniu a provocat o reconsiderare a criteriilor și cutumelor și în acest domeniu, apărînd artiști care au pus în discuție concepții și formule, structuri și tehnologii, incontestabil în favoarea autonomizării artei sticlăriei, trecînd-o, cu tot mai multă autoritate, spre sfera semnului simbolic și a montajului de situații aluzive.

**IRINA ASZALOS** este unul din tinerii artiști a căror creație conține datele acestei confruntări de trecere de la o concepție tradițională spre una actualizată, depășind „criza de creștere" prin evoluția de la repertoriul recipientului prețios-sofisticat, recuperat dintr-o estetică a mirajului alchimic al sticlei, la cel al semnului abstract, poate purtător, încă, al memoriei unor regnuri vii ce tind spre fosilizare. Dar, în acest cîmp al metamorfozelor proteice, ne aflăm în plin bio sau fitomorfism, plante sau ființe misterioase, cochilii nedezvăluite și mirifice meduze, alveole sensibilizate prin rafinamentul materialului și al coloritului surdinizat, ca o patină ce ne proiectează în spații onirice, ni se oferă cu tainică și complice generozitate. Irina Aszalos are meritul de a ști să evite locul comun, fără a refuza dialogul, fie și polemic sau compensatoriu, cu un context atît de fertil cum este cel actual, acumulînd prin insolitul micilor volume îndelung căutate și bricolate experiența necesară redactării unui capitol autonom, doar al său, eliberat de obsesii tutelare sau inhibiții, capabilă mereu să refacă, în scara fructificării, traseul unei specii prea frecvent considerată „minoră". „Părul critic", instituit cu ani în urmă, pare că mă angajează doar pe mine. În realitate, prin chiar premisa talentului, neliniștii prospective, insatisfacției creatoare și a seriozității, el se sprijină pe colaborarea trainică, loială și responsabil profesionistă a celei care semnează fiecare piesă, asumîndu-și implicit dificultatea drumului ales, către propria descoperire și devenire.

## „Eforie"

■ PENTRU prima oară prezent în galeriile bucureștene cu un grupaj consistent de pictură și desen, **VIOREL NIMIGEANU** reușește performanța unei expoziții convingătoare asupra talentului său, chiar dacă discuțiile despre căutare, originalitate, studiu și reluare sînt abia din acest moment deschise. Inerent, potrivit realității și nu doar diferitelor sentințe sau maxime devenite tabu, la început de drum, atunci cînd este vorba de artă cu precădere, fiecare seamănă cu cineva. Ba, mai mult, și acel „cineva" seamănă cu altcineva, și tot așa, ceea ce nu a împiedicat expresia artistică să evolueze, găsindu-și totdeauna ființa și originalitatea. Viorel Nimigeanu se află în fericita situație de a poseda un dat aprioric inalterabil, și o bună școlarizare, parcursă spre înțelegerea picturii și nu doar spre învățarea ei, ceea ce reprezintă două situații inconciliabile și cu rezultate diferite. Sensibilitatea sa, structura sa afectivă și priza asupra realității îl conduc către o artă de sentiment, de implicare prin panteism în tema naturii — cea vie, trăită ca mediu firesc și regenerator, cea moartă, sau poate doar tăcută, ca spațiu al nostalgicelor dialoguri lirice în absența epicului eroizant — de unde și un ton pe care, păstrînd rezervele impuse de laxitatea termenului, l-am putea numi „impresionist". Apar, inerent pentru că artistul creează în contact cu acel spirit al locului care a marcat „Școala de la Baia-Mare", și accente expresioniste de esență cromatică, un irepetabil ceas al amurgurilor viorii, aceleași la Vișeu, unde lucrează pictorul, ca și pe întreaga suprafață a ținutului legendar, generînd datele unei posibile estetici vesperale. Dar esența demersului, prin cîteva piese ce se detașează de context, ca și de lecția profesorului Vasile Grigore, fără a o renega, tinde către soluții de construcție prin culoare și autonomie, pretextul funcționînd ca un stimul inițial, în jurul căruia se pot organiza variațiuni de strictă picturalitate, fără pierderea identității. Căci artistul este un adept al certitudinii furnizate de concretul asimilat ca trăire intensă și nu doar surogat pitoresc, treptata decantare și sinteză producîndu-se fără anihilanta renunțare la energiile gestuale ce se degajă, ca o amprentă, din fiecare piesă, iar soluția constructivismului de sorginte cézanniană nu rămîne doar o schemă imuabilă ci o perspectivă deschisă, vie și amendabilă potrivit propriului orizont spiritual. Tumultul exprimării nu suportă, deocamdată, tirania stilului, sau a manierei — dar, oare, parafrazînd, nu am putea spune : „Atunci cînd avem manieră, sîntem deja morți" ? — dar certitudinea organizării coerente și concentrice se degajă din întregul expunerii, plasată sub semnul seriozității și al garanției furnizate de stăpînirea desenului și a culorii-sentiment. Articulînd mental în segmente simptomatice totalitatea lucrărilor — guașele ar merita locul unui reper — descoperim satisfacția consecutivă întîlnirii cu un talent minat de neliniște, în căutarea adevărului pictural, dornic să prospecteze cu obstinație, străin de conjuncturi și convins că arta este o chestiune de existență și nu de mondenitate. Confirmarea perspectivelor actuale va veni, ea este conținută în ceea ce ni se oferă astăzi.

VIOREL NIMIGEANU : **Natură statică**

MIHAELA BEDIVAN : **Pictură pe sticlă**

## „Hanul cu tei"

■ PICTURA pe sticlă, recuperată din repertoriul popular cu vreo două decenii în urmă, cînd devenise epidemică, are avantajul unui spectaculos tainic amplificat de transparența complice a suportului, dar și handicapul perisabilității incontrolabile. De unde și ambiguitatea statutului, ce nu se oprește doar la material, ci angajează și repertoriul. Bazat frecvent pe legende, sau fabule și zicători, suportul anecdotic tinde în cazul lucrărilor **MIHAELEI BEDIVAN** către o bifurcare tematică, latura unui fabulos cu accente fantastice și suprarealе subliniind grotescul și malițiа subiectelor deduse din caragialescul mediului suburban. Zîne sau clauni, plutind prin spații siderale și oficiind mistere benefice, se interferează, ca într-un contrapunct, cu petreceri, chefuri cu lăutari, nunți și aventuri galante ce provin dintr-un panopticum de fotograf ambulant de Moși. Inventarul iconografic este, de fapt, cel al „Tablei de materii" a grotescului și pantagruelicului „Tîrg al Moșilor", atmosfera ușor „retro" provenind din conținut și nu doar din recursul la tehnica picturii pe sticlă. Pretextul livresc, deliberat utilizat, salvează această imagerie de stereotipul genului hipertrofiat, în plus artista aducînd o știință a desenului deformat, grotesc și expresionist cu deliberare și stăpînire a mijloacelor, ce detașează piesele expuse de seria agrementului comercial. Totuși, după savuroase incursiuni în universul subtil colorat și compus, nu mă pot opri să mă întreb cum ar arăta tot acest efort profesional, toată această inventivitate invectivă și ironică, pe trăinicia pînzei ce oferă alte satisfacții și altă șansă talentului, după depășirea jocului formativ.

**Virgil Mocanu**

BALET

## Seară de balet la Operă

■ O seară de balet modern pe scena Operei este o cucerire. Ea a avut loc nu de mult, reunind coregrafii semnate de Alexa Mezincescu și Adina Cezar. Să sperăm (a cîta oară !) că inițiativa nu va intra în umbră și asemenea seri se vor reedita în cadrul unui **studio de dans modern**, care ar putea foarte bine să fiinteze pe lîngă venerabila instituție, ce împlinește în acest an un secol de existență. De fapt, ar fi vorba de re-deschiderea unui studio care a funcționat cu intermitențe și, în același timp, de integrarea noastră în tendința generală, care, de la Leningrad la Paris, face loc diverselor stiluri și experimentului coregrafic.

**Ziua neînserată**, realizare a Adinei Cezar pe muzică de Corneliu Cezar, prin decorul din plasă și luminile amplasate la nivelul podelei, dinspre fundal spre sală, debuta într-o atmosferă inedită. În interpretarea de o plastică fluidă a Annei-Marie Vretos și a lui Florin Brînduș, coregrafia — asociind mișcări moderne și neoclasice — urmărea viața unui cuplu, atît ca evoluție în doi, cît și ca relații cu negrul și albul existenței și cu fantasmele ei, relații puse în pagină dar nu și rezolvate pînă la capăt. Scenografia lui Roland Laub și costumele realizate de Elisabeta Benedek contribuiau plastic, uneori și cinetic — în ambele lucrări create de Adina Cezar — la compoziția coregrafică.

Celălalt balet conceput de Adina Cezar pe muzică de Corneliu Cezar, **Alpha-Lyrae**, a fost un dans al dualităților dorit ambigue, bine conduse. Amestec de clasic și modern în coregrafie, uneori fuzionînd ingenios, alteori simțindu-se lipitura (cînd interpreții cercetau variații pe manej) ; amestec de prețiozitate și de firesc în gestică, amestec de relații clare și echivoce, pe muchie de cuțit chiar, între cele trei personaje — lucrarea a avut în Maria Cumbari interpreta potrivită și în tînărul Laurențiu Guină un dansator cu un impresionant evantai de posibilități interpretative și tehnice. alături de care Florin Brînduș a creat, în acest stil clasico-modern, mai potrivit decît clasicul pur genului său de mișcare, o bună partitură de dans.

Întreaga țesătură coregrafică, mergînd pe linia delicată care îi este proprie, curgerea mișcărilor de o mare fantezie combinatorie și ineditele desene stop-cadru din baletele **Secvențe** pe muzică de Doru Popovici și **Meandre** pe muzică de Anatol Vieru au reliefat maturitatea stilistică a Alexei Mezincescu. Familiarizarea, în timp, cu modul de gîndire plastică al coregrafei a dat posibilitatea interpretelor Carmen Angheluș, Roxana Ciucă, Beatrice Matei, Andreea Mezaroș, Camelia Țaga să dea firesc viață formelor coregrafice din **Secvențe**. De obicei foarte academicul Mihai Babușca și-a pus și el în valoare personalitatea, cu mai multă prestanță, în acest balet.

La rîndul lor Irina Roșca, Camelia Țaga și Mirela Simniceanu au dezvoltat cu expresivitate — la care se mai cere un plus de siguranță — continuul joc în doi sau în trei, cu desprinderi de solo-uri, din baletul **Meandre.**

Lucrată cu aceeași migală, coregrafic și interpretativ, ultima lucrare a Alexei Mezincescu, **Speranța**, pe muzică de Tiberiu Olah, ne-a proiectat stilistic cu cîteva decenii în urmă. Uneori, în baletele narative, desprinderea de clișee este dificilă, coregrafului trebuindu-i un efort mult mai mare pentru a se elibera pe sine prin mișcare.

Dincolo de unele rezerve și dincolo și de împliniri, în ultima premieră de balet a Operei se simțea în primul rînd prezența a două structuri și gîndiri coregrafice personale.

## Studioul „Artele plastice și dansul"

■ O formă inedită de spectacol, ce își propune să surprindă legăturile tematice sau subtilele înrudiri spirituale între opere de artă plastică și dans, a luat ființă în această primăvară, în cadrul **Muzeului de artă al R. S. România**, sub egida muzeului și a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

Întîia stagiune a cuprins trei programe, asociind de fiecare dată la alcătuirea lor un istoric și critic de artă, și un coregraf.

Cel de-al treilea program, ce încheie stagiunea inaugurală a studio-ului **Artele plastice și dansul**, evidențiază prin desen și apoi prin dans două dintre primele școli de dans cult românesc : școala Floriei Capsali și aceea a Verei Proca Ciortea.

Schițele, crochiurile făcute în creion și cărbune de sculptorul Mac Constantinescu în studio-ul de balet al Floriei Capsali, sînt astăzi — așa cum arăta Ioana Beldiman, care le-a analizat plastic — și o modalitate de a ne documenta asupra genului de dans practicat în această școală, dans la care nu mai avem acces decît prin intermediul fotografiilor și al cîtorva pelicule de film.

Avem în schimb șansa de a putea urmări pe viu **dansul ritmic românesc** creat de Vera Proca Ciortea, gen ale cărui conture au prins viață cu cîteva decenii în urmă.

Un compozitor și pedagog elvețian, Emil Jacques Dalcroze, a pus — la începutul secolului — bazele unei forme de educație corporală care poate ajuta la inițierea muzicală. Analizînd mișcarea în funcție de ritm, educația sa psihomotrice era bazată pe repetiția ritmurilor pentru a crea reflexe, pe complexitatea și suprapunerea lor progresivă. Muzicianul nu s-a gîndit la aplicarea principiilor sale de dans, dar curînd au apărut numeroase școli de **dans ritmic**, precum și o gramatică cinetică bazată pe cinci mișcări naturale : mersul, alergarea, aruncarea, balansul și săritura. În unul dintre aceste institute, Günther Schule din Berlin, și-a făcut studiile Vera Proca Ciortea, care a transplantat apoi dansul ritmic în mediul românesc, pornind de la pasul popular și de la ritmuri sugerate de scoarțe, olărie și sculptură în lemn. Dansurile **Limbaj 1** (muzica Liviu Glodeanu), **Rythmodia** (muzica Nicolae Brînduș), **Ecouri ardelene** (muzica Vasile Șirli) sau **Dans de fete** (muzica Tudor Ciortea), prezentate în cadrul studioului **Artele plastice și dansul** sînt exemple grăitoare în acest sens.

Dar recitalul Verei Proca Ciortea se desfășoară sub genericul **Interferențe ritmice** întrucît o altă sursă a dansului său o formează folclorul etno-african, jazz-ul, care transpus în mediu citadin s-a constituit și el, treptat, într-o disciplină de dans cult, cu mișcări specifice fiecărei articulații a corpului. **Limbaj 2**, pe muzică de jazz interpretată de Areta Franklin, pornește de la acest al doilea izvor de inspirație, pe care coregrafa l-a cunoscut studiind cu profesorii de culoare Walter Nicks și Vanoye Aikins.

Între modul cum sînt pregătite corpurile de gimnaste ale interpretelor grupului **Columna**, ce evoluează în spectacol, și modul de gîndire plastică al Verei Proca Ciortea există însă un decalaj. Intensitatea expresivă a mișcărilor capătă în schimb intensitatea gîndirii coregrafice în dansul **Respirație**, pe muzică de Vasile Șirli, în interpretarea Marianei Dudaș, absolventă a școlii de coregrafie.

În viitoarea stagiune, în cadrul studioului **Artele plastice și dansul** vor evolua alți coregrafi, fiecare dînd viață universului său de gîndire, dar înscriindu-se cu toții într-un larg peisaj al dansului contemporan. În egală măsură, prin alți specialiști ai **Muzeului de artă**, studio-ul va surprinde noi afinități între ritmurile plasticii sculpturale și picturale, și ritmurile plasticii dansate.

**Liana Tugearu**

EVOCĂRI

# Un valoros cărturar

DEVENIND în toamna anului 1932 student al Academiei de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București, am avut parte de eminenți profesori. Cel mai drag dintre ei a fost, însă, pentru mine, profesorul Gromoslav Mladenatz. Preda din 1929 o disciplină universitară aparent mai puțin importantă. Se numea „Studiul cooperației". Dar izbutise să-i asigure atita substanță incit stîrnea mare interes printre studenți. Cursul profesorului Mladenatz mi-a trezit interes, aș spune instantaneu. L-am frecventat cu regularitate și cum în seminar se purtau discuții stimulative, la care înțelegeam să participăm, profesorul m-a remarcat. L-am stimat și prețuit mult pe acest dascăl cu multă știință de carte. Se ridicase încet, cu propriile sale forțe. Nu era om politic și nici nu dădea semne că vrea să devină. Cariera și-o dobîndise prin propriile merite.

Născut în 1891 la Turnu Severin, a devenit, în 1919, la București, funcționar la Direcția cooperației orășenești. Fusese remarcat de Virgil Madgearu care lucrase și el în instituția cooperației, și, sfătuit probabil, de acesta (sau de Ion Răducanu), a plecat în Germania la studii. În 1925 și-a luat, la Köln, un apreciat doctorat cu teza **„Der Begrif der Genossenschaft"**. S-a specializat, deci, în domeniul care îl interesa. A revenit la munca de functionar în instituția cooperatistă, urcind, treptat, în ierarhie, pînă la funcția de director. Un moment important în viața profesorului Mladenatz l-a reprezentat, incontestabil, anul 1929. Pentru că acum a devenit conferențiar universitar și, aproximativ în același timp, director general al Oficiului Național de Cooperație. Este evidentă în această coincidență intervenția unui factor de putere. Nici nu e dificil de descifrat. În noiembrie 1928 se instalase în fruntea țării un guvern național-țărănist. Se bucura, în acest guvern, de bunăvoința a doi miniștri : V. Madgearu (la Industrie și Comerț), Ion Răducanu (la Muncă, Cooperație și Asigurări Sociale). Cum aceștia erau profesori la Academia Comercială și îi apreciau priceperea reală în domeniul cooperatist, l-au promovat. Și deși a ajuns în aceste demnități datorită sprijinului a doi cunoscuți oameni politici, Gr. Mladenatz nu a devenit și el, cum am mai spus, un politician. S-ar putea chiar aprecia că puternicii zilei s-au folosit de competența sa în materie, așezindu-l acolo unde i se potrivea. Investise încrederea toată în utilitatea instituției cooperatiste ca mijloc de îmbunătățire a condiției țărănimii și credea că P.N.Ț. va determina o răscruce în acest domeniu. Această convingere la care se adaugă înalta-i competență științifică a constituit punctul de convergență între interesul celor puternici și aspirațiile promovatului.

De îndată ce a devenit conferențiar (în 1932 a obținut titlul de profesor agregat și în 1936 de profesor titular), a întocmit planul cursului său universitar. Cu siguranță că, metodic și conștiincios cum era, și-a redactat prelegerile. În 1931 publica o carte intitulată **Istoria doctrinelor cooperative**, menționînd în prefață că a alcătuit-o folosindu-se și de notele „pentru prelegerile ce le-am făcut anul acesta la Academia Comercială din București". Cînd a solicitat și a obținut, în ianuarie 1930, instituirea unui Seminar, pe lîngă catedra sa (atunci încă numai Conferință), și-a motivat cererea astfel : „Acest Seminar înțelegem să fie nu numai un mijloc pentru efectuarea lucrărilor de aplicație, dar și un institut de cercetări ale realităților din mișcarea cooperației române, un laborator pentru rezolvarea problemelor atit de numeroase și variate ce se pun acțiunii cooperative în timpul de față".

Cînd am devenit student, catedra sa era, deci, prevăzută și cu un seminar (asistent permanent i-a fost, după un scurt interval, I. Tatos), muncindu-se acolo serios și cu metodă. Audiindu-i prelegerile, participînd la lucrările de seminar, am învățat multe despre cooperație, cooperatism și istoria teoriilor cooperatiste. Aici am luat cunoștință pentru prima oară, studiindu-le opera cu atenție, de socialiștii utopici, cu deosebire despre Owen și Fourier. Și cine nu știe că socialismul utopic constituie unul dintre izvoarele constitutive ale marxismului ? Tot la acest curs și acest seminar (dar nu numai la ele) a început să mă preocupe opera lui Marx, despre care profesorul Gr. Mladenatz vorbea cu stimă și obiectivitate, chiar dacă nu o împărtășea integral. Îi datorez, deci, profesorului meu multe din inițierea și clarificările procesului formației mele intelectuale marxiste. Mai ales că profesorul nu numai că îmi indica bibliografie și teme de reflecție, dar îngăduia, într-un ideal cadru democratic, exprimarea oricăror opinii, chiar divergente cu ale lui. Încrezător în destinul cooperatismului, combătea — neinduplecat — toate abaterile de la rostul acestei instituții (filantropia, imixtiunea statului-burghez, influența altor acțiuni sociale). Năzuia, asemeni autenticilor cooperatiști din acea vreme, spre un statut deplin autonom al mișcării cooperatiste. Era, nu numai pentru țara noastră, un deziderat, din păcate, nerealizabil. Dar el credea cu tărie în acest vis pentru triumful căruia a investit toată energia lui intelectuală. Iar pentru personalitățile cu convingeri ideale ferme, cînd sînt și în folosul celor exploatați, și umiliți, am simțit și simt sinceră admirație. L-am admirat, tocmai de aceea, pe Gr. Mladenatz. Milita pentru convingerile sale nu numai în țară, dar și peste hotare. Recunoscîndu-i-se valoarea și competența, Gr. Mladenatz a reprezentat, în deceniul al patrulea, țara noastră în „Alianța Cooperativă Internațională", (fiind și membru al conducerii acestui organism), în „Comisia Internațională de Agricultură" și a fost membru fondator al „Institutului Internațional de Studii Cooperative", înființat în 1931 din inițiativa lui Ch. Rist. Participa, cu regularitate, la reuniunile acestor organisme internaționale, făcînd să fie ascultat și respectat, acolo, punctul de vedere românesc. E un merit al său care nu ar trebui uitat.

REMARCABIL economist, aș spune că Gr. Mladenatz a fost un economist total. Îl recomandă întru aceasta nu numai faptul că a predat de-a lungul carierei sale didactice cursuri variate („Economia întreprinderilor", „Economie politică", „Statistică economică") dar și temeinicele sale cunoștințe. Preocuparea specializată era însă aceea despre cooperație. Lucrarea sa din 1931, amintită mai înainte, a fost a doua de acest fel în bibliografia europeană de specialitate, după aceea, în limba germană, a elveținului A. Faucherre. Dar aceea analiza numai cooperația de consum, pe cînd lucrarea lui Gr. Mladenatz cuprindea sfera întregii cooperații. (Aceeași observație e valabilă și pentru al său **Tratat general de cooperație**, din 1934). Definind scopul cooperatismului, Mladenatz scria că „generalizarea acestor asociații este de natură să realizeze o ordine economică și socială care să se sprijine nu pe luptă, ci pe înțelegere, nu pe spiritul de competițiune, ci pe solidaritate, nu pe dominațiunea întreprinderilor de cîștig, ci pe întărirea venitului de muncă". Nu a negat că, în epoca modernă, cooperația e un produs al capitalismului. Dar a stăruit în ideea că e fructul anomaliilor structurale ale capitalismului pe care mișcarea cooperatistă le-ar putea diminua. Credea, nestrămutat, în principiul colectivismului (solidarismului) în economie, susținînd că, privită istoric, „economia colectivă a premers celei individuale". Ba chiar că, atunci cînd s-a constituit proprietatea individuală, s-au menținut forme de conlucrare colectivă. Tocmai acest solidarism de structură îi susținea încrederea în valabilitatea și viabilitatea cooperatismului. Și în virtutea aceleiași idei a stăruit critic asupra a ceea ce numea „defectele de ordin social și economic" ale capitalismului. Evidențiindu-le, a atras atenția asupra „nesănătoasei apăsări atît a producătorilor, cît și a consumatorilor, a crizelor de supraproducție și subproducție, asupra tendinței de **monopolizare** a anumitor ramuri economice de către un număr restrins de mari întreprinzători capitaliști". Și nu a uitat să relevez, drept consecință a acestor anomalii, că „scumpetea traiului și veniturile micilor producători independenți nu mai cresc în raport direct cu scumpetea traiului". Concluzia venea de la sine : „interesele masei muncitoare și a consumatorilor au fost pe de-a întregul neglijate".

Cînd vorbea de aceste anomalii, pe care le vestejea în termeni aspri, prindea aripi. O simpatie comună pentru apărarea celor exploatați unea catedra, de unde ni se vorbea, cu amfiteatrul care vibra la unison. Simțeam, atunci, că nu ascultam numai o prelegere ci o pledoarie. Iar la astfel de pledoarii eu, care începusem să activez în mișcarea revoluționară, eram cu deosebire sensibil. Prelegerea căpăta, pentru mine, rezonanța unui argument, ridicîndu-se la dimensiunea fortificării convingerilor. Îl simțeam pe profesor un apropiat. Mai ales că profesorul pleda pentru solidarism organizat. E adevărat că pentru el această organizare solidaristă era întrîchipată de ideea cooperatistă. „Mișcarea cooperatistă — ne spunea — este o acțiune de emancipare a claselor muncitoare... Ea pleacă de la ideea organizării intereselor muncii... Cooperația înfăptuiește asocierea forțelor economice în urmărirea unui țel comun". Sau : „cooperativa reprezintă o **economie** colectivă". Ba chiar ne învăța că instituția (sau ideea de la care pornește) tinteste „la transformarea regimului economic și social actual într-altul bazat pe cooperatizarea întregii vieți sociale". Din această pledoarie eu reținusem două idei prețioase : carențele structurale ale sistemului capitalist și necesitatea transformistă, pe criterii solidarist-colectiviste, a ordinii existente. Îmi erau suficiente și prețioase pentru convingerile mele marxiste. Pentru că despre eficiența unică și universală a mișcării cooperatiste aveam destul scepticism. Dar nu puteam, în ciuda acestui fapt, să nu prețuiesc la profesorul Mladenatz convingerile sale. Undeva, în cartea din care am citat, spunea că, în mișcarea cooperatistă „ideologul și înfăptuitorul se găsesc reuniți de multe ori în una și aceeași persoană". Cel care ne vorbea atît de elocvent de la catedră îmi apărea (și era) întruparea exemplară a acestui ideal pe care îl preconiza. Nu era el, deopotrivă, un teoretician al ideii cooperatiste și un practician competent, lucrînd activ, cu priceperea recunoscută, în instituția cooperatistă românească ?

Ar fi greșit să se înțeleagă de aici că Gr. Mladenatz a fost un utopist, asemenea marilor săi înaintași englezi sau francezi. Era, poate, numai un idealist, încrezător în convingerile sale progresiste. Dar idealistul era dublat de un economist erudit, atent și perspicace al fenomenului capitalist. Am spune că această dublare i-a cenzurat eficient și înțelegerea despre condiția și viitorul instituției cooperatiste.

În 1927, de pildă, a publicat în **„Viața Românească"** un studiu despre „problema cooperației în legătură cu socialismul și capitalismul în literatura social-economică românească". Aici, analizînd realitatea cooperatismului în România, aprecia că instituția cooperatistă românească în ansamblu (de consum, de aprovizionare, de producție și de credit) „se prezintă în mare măsură în chip defavorabil". E o apreciere realistă care nu l-a părăsit. Cu atît mai mult cu cît, din 1929, economia românească a cunoscut tragedia crizei economice mondiale care i-a afectat întreaga alcătuire. A afectat, nu se putea altfel, și instituția cooperatistă. Gr. Mladenatz a studiat, recunoscînd această depresiune a cooperatismului la noi în studiul din 1933 **Cooperația română și criza economică.** A evidențiat aici principalele consecințe — dezastruoase — ale crizei economice asupra cooperației. Dar continua să creadă, vizionar, în cooperație ca program de reformă a economiei sociale, menit să elimine dereglările mecanismului economic capitalist. Inclusiv, desigur, cele determinate de criza economică mondială. Mai investea speranțe în cooperație, vorbind — ca și alți teoreticieni români ai vremii — de cooperativizarea generală a întregului sector rural. Se vorbea atunci curent de multiplicarea formelor cooperatiste, dat fiind că sectorul ei de credit, care ocupa un loc prioritar (85%), suferise un șoc greu de depășit după Legea conversiunii datoriilor agricole din 1933. S-a propus organizarea cooperativelor de producție agricole în comun. Gr. Mladenatz, deși a întocmit, în colaborare, un statut de funcționare al cooperativelor agricole de exploatare în comun (pentru care pleda stăruitor, pe atunci, prof. M. Chiriţescu-Deva), se dovedea a fi prudent. Era de acord, dar considera că ele trebuie să înceapă deocamdată, cu titlu experimental. „Este vorba, scria în studiul din 1935 de **«Cooperația în economia agricolă»**, deci, de producerea în comun, cu mijloace și pe riscul comun, în cadrul unei exploatări unitare. De aceea, trebuie să accentuăm că problema aceasta nu poate fi încă în stadiul legiferării. Se găsește într-un stadiu ceva mai dificil : acela al experimentării. Iar pentru experimentări economice cu caracter social ca aceasta e nevoie de adevărați apostoli (să ni se ierte acest termen atît de banalizat), e nevoie de pionieri pentru desțelenirea unui teren virgin". Împărtășea ideea necesității practicării acestui tip de cooperație agricolă. Dar o voia — cum însuși spune — să funcționeze cu un statut legiferat. Pînă atunci propune intensificarea organizării unor forme primare ale cooperației agricole (aprovizionarea și desfacerea în comun, folosirea în comun a unor mașini și instalații etc.). Acestea ar prezenta și avantajul de a obișnui pe gospodari cu avantajele muncii în comun. Însă dincolo de această perspectivă spre care, ca adept al ideii cooperatiste, năzuia, știa bine că întregul organism cooperatist e grav handicapat de lipsa creditului. Această continuă și agravantă situație financiară împiedica orice inițiativă cooperatistă. Intervenția statului, interferența unor fenomene capitaliste au erodat, din interior, instituția cooperatistă. Și această stare de fapt îl întristase enorm pe profesorul Mladenatz. N-aș spune că trăia deznădejdea prăbușirii unei iluzii. Identificase sursele erorii, le evidenția tot timpul și spera în vremuri mai bune care să creeze condiții favorabile instituției cooperatiste. Speranța, încrederea în viitor erau comandamente ale vizionarismului cooperatist. Iar Gr. Mladenatz, care publicase, în 1933, **Istoria doctrinelor cooperative**, a fost un asemenea vizionar.

L-AM CUNOSCUT mai îndeaproape în acești ani (în 1938 mă înscrisesem la doctorat la Seminarul prof. Virgil N. Madgearu, iar conducătorul științific îl recomandase în comisie și pe prof. Mladenatz). Era, în comportarea lui din acești ultimi doi ani care încheiau deceniul, un trist amestec de speranță și dezamăgire. Expertul danez în problemele cooperației, M. Gormsen, fusese invitat în țară să studieze cooperația românească. Mladenatz îl cunoștea, evident, și aflase opinia acestuia înainte de a-și fi publicat raportul. Era o opinie dezastruoasă de care, dealtfel, Mladenatz, el însuși un expert în materie, nu se afla departe. După 23 de luni de analiză (1938-1939) Gormsen și-a predat raportul care a apărut, în 1940, în **„Independența economică"** (nr. 3-4). Și acolo se spunea, de-a dreptul : „cooperația rurală din România, în ultimă instanță, nu corespunde numelui ei", „cooperația actuală e în România defectuoasă și degenerată", „cooperația română e un eșec". Raportul expertizei lui Gormsen nu însemna însă și o înfrîngere a convingerilor lui Mladenatz. Pentru că și el considera că în România cooperația e pornită și dezvoltată strîmb, lovită la întemeiere de pierzătoarea imixtiune a statului și de amestecul anexionist al partidelor politice. Lipsită de credit, cu o țărănime sărăcită, afectată (împreună cu întreaga agricultură) de o gravă carență a prețiii externe de desfacere (de care nu avusese parte Danemarca, unde — și din această cauză — cooperația s-a putut dezvolta), instituția sau mișcarea reformatoare în potențele căreia credea Mladenatz mai avea nevoie de multe decenii (poate secole) pentru a deveni ceea ce trebuia să fie. Mladenatz nu dezarma, sperînd că odată, cîndva, visul va deveni o realitate. Ideea solidarismului cooperatist se ivise din visarea utopică a unor reformatori sociali și mai păstra în alcătuirile ei interioare destulă închipuire. Nu așteptase Fourier — după ce își anunțase proiectul — ani mulți de-a rîndul, în fiecare după amiază, în locuința sa din Paris venirea unui filantrop care să ofere banii necesari fondării unui falanster ? Profesorul Mladenatz, adeptul doctrinei cooperatiste, păstra în sufletul său ceva din această visare trează.

Gr. Mladenatz

SPUNEAM că Gr. Mladenatz îmi era (și multor altor studenți) cel mai apropiat dintre toți profesorii. Acest om voinic, cultivat, era mereu vesel și încrezător, sărind mereu în ajutorul studenților. Cum era un democrat autentic și un potrivnic intransigent al fascismului, îi eram mereu aproape. Avea obiceiul întîlnirilor săptămînale cu studenții preferați la un restaurant al cooperației. Obiceiul — fără periodicitate fixă — era practicat și de alți profesori (Virgil Madgearu, Ion Răducanu). Dar întîlnirile programate de profesorul Mladenatz erau mai degajate, prilejuind lungi colocvii și dezbateri substanțiale, care îngăduiau gluma, dialogul și chiar controversa. Cum aceste întîlniri aveau loc într-un restaurant modest de pe strada Cîmpineanu și cum se transformau adesea în dezbateri, i-am spus că mi se părea a fi un cenaclu amintind de cel al lui E. Lovinescu din apropiere. Se arăta încîntat de asemuire.

Democratismul și antifascismul său neclintite i-au atras ura legionarilor din Academie, care nu erau acolo deloc puțini. Profesorul îi disprețuia fățiș și nu se înfricoșa deloc de teribilele lor amenințări. Cum destui dintre acești foști studenți legionari au căpătat apoi posturi în Cooperație (se știe că dintre aceștia au fost recrutați asasinii lui V. Madgearu și N. Iorga), în perioada septembrie 1940 — ianuarie 1941 și în anii dictaturii antonesciene profesorul Mladenatz a avut parte de multe suferințe și anchete. Le-a trecut senin și neînfricat. Și-a păstrat, mîndru, convingerile democratice și antifasciste. Actul eliberator de la 23 August l-a găsit la postul său de profesor. E numit, prin decret, în octombrie 1944, profesor titular la catedra de Economia întreprinderilor, apoi a predat și un curs de Economie politică. Pe acesta din urmă, rotaprintat, l-am recitit de curînd și, constatîndu-i claritatea expunerii, strădania onestă de a se apropia — cu bună intenție — de marxism, profesorul meu mi-a devenit și mai aproape. În iunie 1948 a devenit rectorul unde funcționase ca profesor aproape două decenii. L-am vizitat, atunci, purtînd o lungă și semnificativă convorbire. Mi-a propus să susțin teza de doctorat care fusese predată și aprobată

**Gheorghe Rădulescu**

*(Continuare în pagina 20)*

Domnișoara Pogany III

# O carte esențială despre Brâncuși

STUDIILE brâncușiene ale lui George Uscătescu*) sînt dovezi ale unor vocații aparte. Semnificațiile artei marelui sculptor sînt luminate dintr-o perspectivă pe care o deschid exegezele de filosofia culturii ale lui Uscătescu, operele sale ce pun în discuție destinul însuși al civilizației și perspectivele istoriei europene. Concluziile cercetării se înscriu, astfel, într-un sistem coerent ce dă orizontului cunoașterii moderne profunzime și claritate.

Recent publicată în traducere românească, ultima exegeză brâncușiană a lui Uscătescu (studiul său din 1958 a fixat un reper semnificativ al cercetării în acest domeniu în care s-a adunat, într-un răstimp de șapte decenii, o bibliografie masivă, greu de comparat cu aceea consacrată vreunei alte personalități artistice din acest secol), dă măsura posibilităților pe care le oferă rigoarea filosofiei culturii de a interpreta, într-o lumină aptă să pună în valoare conturul detaliilor, semnificațiile de ansamblu și să stabilească raporturi definitorii cu întreaga istorie a gîndirii artistice universale.

**Cuvîntul înainte**, „scris de autor în limba română pentru ediția de față a lucrării", lămurește „dubla perspectivă" a demersului exegetic : problemele mereu reînnoite de natura însăși a unei arte ce rezultă dintr-un „proces de decantare și virtuozitate de puține ori egalat" și, pe de altă parte, „factori personali care nu pot fi trecuți cu vederea". Afectivitatea nu umbrește, însă, în cazul unui Uscătescu, luciditatea analizei ideilor și formelor prin care Brâncuși a înnoit sensurile creației din acest secol. Dimpotrivă, nostalgiile liceanului de acum patruzeci și cinci de ani care asista, vrăjit, la construcția monumentelor din Tîrgu Jiu, dau incursiunii analitice un spor de valoare explicat de experiența directă, de cunoașterea nemijlocită a unei creații, din vremea cînd, esențială și revelatoare, ea încadra orașul originilor artistului și ale comentatorului său în „limitele epurate" ale unei creații ce implica însuși înțelesul fundamental al sensibilității și al rațiunii.

„Cazul unic" pe care Brâncuși îl reprezintă în istoria revoluțiilor spirituale e judicios definit prin „tensiunea extremă și luciditatea intelectuală" care l-au adus la „o creație senină de simboluri pure, de o absolută puritate și de elaborări liniștite, ultime". Pe acest drum al interpretărilor, George Uscătescu se întîlnește cu Dan Hăulică, autor al admirabilei formule — „un clasicism dincolo de Hellada" — care, ca și rigoarea și echilibrul din cartea de față, relevă fondul operei brâncușiene. Relațiile gîndirii lui Brâncuși nu se rezolvă, așa cum s-a propus nu o dată în diverse interpretări, mai vechi și mai recente, la nivelul modelului etnografic, ci la acela al izvoarelor, al structurilor adînci ale „virtuților spirituale ale neamului său". Înțeleasă ca un reflex specific al **ideii** tradiționale, forma sculpturii brâncușiene se înscrie, astfel, într-un univers viu al realității. O „realitate a vieții, a materiei, a formei".

Se poate înțelege limpede, din această amplă perspectivă, de ce arta lui Brâncuși („care anticipează arta abstractă") nu este și **nu poate fi** o artă abstractă. Setea de absolut ce „domină reflecțiile lui Brâncuși, cînd se apleacă asupra naturii operei sale" își are obîrșia în aspirația la puritate desăvîrșită integrată, într-un proces firesc de asimilare, din tradițiile artei românești. „Dedublarea continuă a planului fizic cu cel spiritual", cauză a „puterii persuasive a operelor lui Brâncuși și a transfigurării realului", e unica „în stare să releve aspectele lui cele mai adevărate". Aici, în acest centru de forță, se află noutatea însăși a artei sculptorului: credem și noi, împreună cu George Uscătescu și cu Christian Zervos, că „în figurile sale din perioada maturității, viziunea lumii exterioare și impresia de puternică realitate pe care aceasta i-o sugerează sînt însoțite de o profunzime tainică și de o idee care susține opera în tensiune".

În interpretarea ansamblului de la Tîrgu Jiu, Uscătescu pornește de la admirabilele sugestii ale lui Constantin Noica, din eseul publicat în 1968 în revista madrilenă „Destin" : sensul desfășurării în spațiu a monumentelor e conținut în structura unei legende românești. **Masa** e masa ancestrală, „masa dacilor pe care îi purta în sînge", în jurul căreia se adună la sfat „niște lucrători sau niște ciobani". „Poate un **sfat al tăcerii,** unicul limbaj capabil să vorbească limba spațiului, să capteze esențialitatea peisajului". Noica interpretează opera lui Brâncuși ca pe un profund simbolism al însești istoriei românești : o istorie a „descălecării" unor oameni ce deschid — comentează Uscătescu —, „ca-n fabulația heideggeriană, un **drum în pădure** care convertește locul într-o patrie." La fel, artistul, „profilîndu-și opera, nu în luptă, ci în armonie cu spațiul, oferă structura legendei". Oricine s-a apropiat vreodată de opera lui Brâncuși, cu gîndul de a-i înțelege sensurile, trebuie să recunoască în această interpretare una dintre cele mai frumoase și mai adevărate revelări ale fondului cugetării brâncușiene și să admită că deschide una dintre cele mai generoase perspective românești asupra creației marelui artist.

LA fel de semnificativă e, desigur, relația esențială stabilită de George Uscătescu între **perfecțiunea estetică** și **plenitudinea etică** ; exegetul pornește de la înțelesurile filosofice ale legendei **Măiestrei,** căreia Brâncuși i-a dat „o proiectare înaripată, spirituală, de zbor perfect, de bucurie pură", și respinge, cu deplină dreptate, încercările de a se descoperi în opera artistului român „elementele subterane, firele legendelor, aspectele pitorești ale unei arte care, dincolo de orice altă semnificație, exprimă perfecțiunea". Rămîne, însă, să definim mai exact ce ar putea însemna „aspectul pitoresc", în măsura în care legenda însăși a **Măiestrei** îndeamnă la meditație asupra semnificațiilor spirituale ale toposului **hotarului** dintre lumi asupra căreia veghează, mai bătrînă decît timpul, pasărea dătătoare de viață și de moarte. Pura intenționalitate plastică pornește dintr-o intenționalitate a purității sufletești a cărei țintă supremă e **bucuria curată** făgăduită de Brâncuși semenilor săi.

O carte care îndeamnă la meditație asupra uneia dintre cele mai importante înfățișări ale artei moderne, asupra necesarei relații dintre vizualitate și gîndire, o carte ce se întemeiază pe o analiză dintr-o perspectivă filosofică orientată consecvent spre descoperirea sensurilor fundamentale ale operei lui Brâncuși, o carte cu o remarcabilă putere de concentrare a problematicii complexe : aceasta e cartea lui George Uscătescu, a cărei publicare în versiune românească reprezintă un semnificativ act de cultură.

**Dan Grigorescu**

*) George Uscătescu, **Brâncuși și arta secolului** cu un cuvînt înainte al autorului, traducere de Dorel Lucian Filipescu, Editura Meridiane.

# *Tineri poeți români în versiune franceză*

ADEVENIT un loc comun să afirmi că nici o antologie nu este perfectă. Și totuși trebuie să te supui de fiecare dată cînd vrei să comentezi așa ceva unei banalități flagrante. Iată-mă în situația neplăcută de a constata că omul („ce minunat sună acest cuvînt !") are două picioare, două mîini, un nas și o gură, dar este departe, în ciuda minunatelor sale opere, de a fi desăvîrșit. Calitățile și defectele își dau mîna uneori cu multă cordialitate ; uneori, oricît ar părea de ciudat, se îngăduie reciproc (alteori lupta este pe viață și moarte).

O antologie în care această colaborare, această toleranță creează o stare de oarecare bună dispoziție este **Jeunes poètes roumains** apărută la Editura Eminescu, cu texte alese și traduse de Dan Ion Nasta. Nu încep a înșira calitățile spre a sfîrși cu lista defectelor, ci le prezint în amicala lor tovărășie pentru a respecta jocul impus. Este bine că pe lîngă atîtea cărțulii aproape anonime care traversează în goana calului o întreagă literatură cineva s-a gîndit să se oprească numai la poeții tineri și că o editură n-a respins proiectul, a îngăduit unui traducător să-și asume singur răspunderea selecției și, evident, a „trădării" în altă limbă a textelor. Chiar dacă am avea ceva de obiectat la unul sau altul din cei incluși de Dan Ion Nasta în **Jeunes poètes roumains,** problemă de gust și sensibilitate personală, oricum cei adunați între două coperți sînt scriitori care pot da totul de acum înainte dacă n-au făcut-o convingător pînă acum. Asta spre deosebire de plicticoasele antologii în care autori ajunși la vîrste în genere respectate sînt neapărat prezenți, deși opera nu le-ar îndreptăți o atare ieșire în scenă. Tinerețea e o scenă de virtualități cînd nu este una de frapante izbînzi.

Selecția lui Dan Ion Nasta este „curată", sinceră, credem. Nu au funcționat în cazul acesta terorile falsului prestigiu sau ale șubredelor scaune, ale sferelor de influență sau ale idiosincraziilor dogmatice. Antologia, prin forța împrejurărilor, omite nume promițătoare (și dacă aș face lista ar însemna să umplu cîteva rînduri ale recenziei mele, liste peste care în general cititorul trece grăbit și îmi face plăcere să-l scutesc de grabă, să-l țin puțin pe scaun). Asupra unora dintre poeții incluși aș avea de obiectat, în sensul că afirmarea lor pînă acum nu mi se pare plină de strălucire, dimpotrivă, unii au avut chiar timpul să nu evolueze. Dar fiind încă tineri prefer să nu obiectez. Cine știe? Sînt mai sensibilă la omisiuni în acest caz (în celălalt, al antologiilor care o iau, să zicem de la '44 încoace, sînt mai sensibilă la anumite nejustificate prezențe).

Faptul că volumul se deschide cu poemele unuia dintre cei mai originali și mai solitari poeți din ultimele generații, cu Daniel Turcea, arată că traducătorul este un cunoscător fin al poeziei românești actuale. Departe de a fi efectul unei reacții sentimentale față de destinul tragic al poetului **Epifaniei,** prețuirea lui Daniel Turcea, îndreptățită de valorile încă prea puțin comentate ale creației lui, arată o intuiție rafinată a elementelor de rezistență din peisajul poeziei tinere de azi, a acelor linii profunde ale universului liric actual. Aș fi ales alte poeme decît **Fructe, Ziua orbitoare,** dar aș fi ales oricum **Balada splendorii** pe care traducătorul o transpune cu o fidelitate a cuvintelor care îngreunează în franceză suava melancolie reflexivă din textul original, tristețea barbiană (referință ce se pierde) a versului. Nu rezist ispitei de a da, înaintea traducerii poemul în întregime: „trezește zborul / ce L-ai pus / în ou / / gîndițul ou / al sufletului / norul / / și iată / cerul mic / și cum / mă-nchide / / abia aud / cum / Pasăre / mă chemi / / deasupra apelor / acolo / / îmi deschide ! / / îmi spui / ce nu văd / / ce-i dincolo / de gînduri / / în splendoare / / și te-nduri / și-ncepe frumusețea / și ne doare". Poate că nu sînt dreaptă, dar versiunea franceză banalizează, deși transcrie exact : „reveille le vol / que tu as mis / dans l'oeuf / / l'oeuf pensant / de l'âme / le mage / / voici / le petit ciel / voici comment / il me cèle / / J'entends à peine / ta voix / Oiseau / qui m'appelles / / au dessus des eaux / / là-bas / / ouvre-moi ! / / / tu me dis / ce que je ne vois pas / / ce qui est au-delà / des pensées / / dans la splendeur / / tu acquiesces / et la beauté commence / qui nous fait mal".

Poemele mai senzuale, mai violente în impresii și mai epicizante, ca acelea ale lui Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei sau Matei Vișniec, mai ironice (pretindu-se unei franceze lucid sentimentale și anecdotic-senzoriale), sună, cel puțin pentru urechea mea modestă (nu vreau să mă arăt într-o lume a băutorilor de Murfatlar, Odobești sau Panciu, îmbuteliat la București, cu etichete interșanjabile, o amatoare de vin samiot !) da, sună savuros, sună dulce-amar. Deși traducerea pierde în cazul lor farmecul și verva lingvistică : particularitățile ludice ale vocabularului și ale construcțiilor gramaticale, fondul aluziv livresc al limbajului. Dar reușite adevărate sînt în această antologie : Ioana Ieronim, Adrian Popescu, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Ion Mircea ar putea interesa un public francez.

Onestitatea selecției (chiar dacă în absolut discutabilă, encore !) face din volumul a cărui selecție și traducere și-a asumat-o Dan Ion Nasta o treaptă spre cunoașterea din exterior a poeziei tinere actuale. Aș reproșa lipsa oricărei referințe critice, a oricărui comentariu, care să așeze numele selectate într-o oarecare ierarhie. Subiectivitatea antologiei nu excludea unele „probe cu martori". Chiar și **Avant-propos**-ul care figurează în „sumarul" volumului, lipsește în fapt. Cititorul nu află despre autori decît datele biobibliografice, despre fenomenul poeziei tinere românești nimic, despre ceea ce caracterizează lirica ultimelor generații, despre ceea ce o diferențiază, o particularizează în ansamblul liricii noastre de azi nu se face nici un à-propos. Or, o asemenea antologie se justifică tocmai prin sentimentul unei coerențe a universului poetic al tinerilor.

**Dana Dumitriu**

*) **Jeunes poètes roumains**, texte alese și traduse în franceză de Dan Ion Nasta, Editura Eminescu.

# Un valoros cărturar

*(Urmare din pag. a 19-a)*

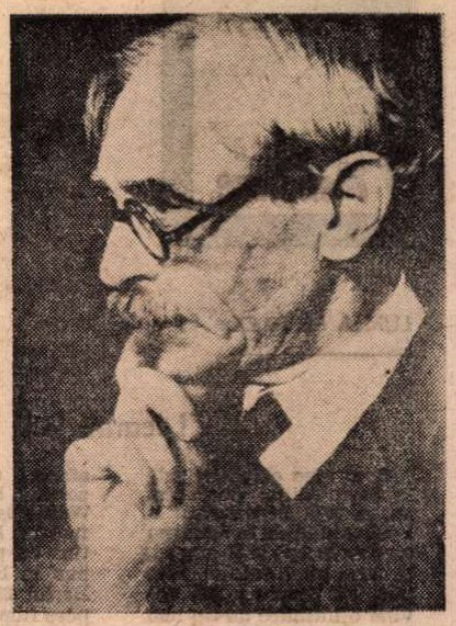
de V. Madgearu în 1940, el putînd confirma faptul ca membru al Comisiei. I-am urmat sfatul, deși cu oarecare întîrziere. Dar m-a impresionat că profesorul continua să se comporte, după toate cîte trecuseră peste noi și țară, ca un dascăl veritabil, îngrijindu-se de destinul academic al foștilor săi studenți. A mai predat, în 1949, un curs de Statistică economică, apoi, în 1951, exact cînd a împlinit 60 de ani, s-a pensionat din învățămînt.

Am avut norocul să ne mai întîlnim ca apropiați colaboratori. În 1955, încredințîndu-mi-se funcțiunea de director al Institutului de Cercetări Economice, l-am rugat pe profesorul Mladenatz să devină cercetător-colaborator în Institut. A acceptat fără ezitare. În afara lucrărilor de plan, pe care le lucra cu știința și punctualitatea cunoscute, își asumase și o responsabilitate pedagogic-formativă : aceea de a-i iniția pe tinerii cercetători în metodologia muncii științifice. Și a făcut-o cu atîta dragoste, pricepere și vocație pedagogică încît a trezit nu numai încrederea dar și sentimentele filiale ale mai tinerilor săi colegi. Se purta, într-adevăr, în limitele perfectei colegialități, cu modestia cărturarului adevărat. Considerația pe care i-o arătam cu toții ni se părea firească și nu avea în ea nimic ceremonios, de circumstanță. Îmi aduc aminte de un episod care putea fi trist dacă nu ar fi devenit, chiar atunci, amuzant. La o sesiune științifică a Institutului, profesorul Mladenatz a prezentat o comunicare despre aspecte ale socialismului utopic francez. Se aflau în sală și invitați, printre care și un improvizat conferențiar de istorie. Acesta, luîndu-și aere de atoateștiutor, s-a ridicat împotriva comunicării profesorului Mladenatz, acuzîndu-o că e învechită, necunoscînd „noua" bibliografie și că n-ar fi conformă cu marxismul. La discuții am avut un moment de ezitare, întrebîndu-l discret pe profesor — aflat lîngă mine în prezidiu — dacă dorește să răspundă. A voit. Și răspunsul său a fost atît de la obiect, informat și calm, încît l-a desființat pur și simplu pe obraznicul acuzator, dezvăluind asistenței că acesta era un biet ignorant în materie. Am răsuflat cu toții ușurați și i-am mulțumit, în gînd, cu recunoștință, nu numai pentru că spulberase o calomnie, dar dovedise că în ciuda bolii (surditatea îi era totală), își păstrase, întreagă, verva, ținîndu-se la curent cu tot ceea ce privea obiectul său de studiu : domeniu unde nu avea rival.

Ultima sa lucrare publicată a fost elaborată în cadrul Institutului. S-a inițiat publicarea, în traducere românească, a clasicilor economiei politice (Smith, Ricardo, J.S. Nill, J.B. Say, Fourier) și ediții din opera înaintașilor gîndirii economice românești (N. Șuțu, A.D. Xenopol, D.P. Marțian, P.S. Aurelian). Gr. Mladenatz s-a oprit, desigur, asupra scrierilor utopistului T. Diamant, cel care, ca apropiat colaborator al lui Fourier, a inițiat la noi întemeierea, în 1834—1835, a falansterului de la Scăieni. Ediția nu e voluminoasă, dată fiind puținătatea scrierilor generosului Diamant. Dar studiul său introductiv, ocupînd jumătate din spațiul cărții, dovedește atîta temeinicie și cunoaștere încît impresionează și azi. Ediția a apărut în martie 1958. Șapte luni mai tîrziu, la 24 octombrie 1958, înceta din viață, la numai 67 de ani, profesorul Gromoslav Mladenatz. Știința economică românească, cultura românească în general, pierdeau un cărturar de mare valoare.

**Gheorghe Rădulescu**

# Valéry – ieri și azi



De aproape trei decenii, figura **publică** a lui Paul Valéry cedează locul figurii sale **intime,** iar fenomenul acesta, mult timp aproape imperceptibil, are ceva exorcizant : nici un alt scriitor nu și-a „distrus" el însuși propriul mit, ca Valéry, prin publicarea **Caietelor** cu însemnări zilnice (29 volume, între 1957 și 1961) ; dar, în același timp, la nici un alt scriitor realitatea secretă, treptat dezvăluită, a mecanismelor reci ale intelectului n-a pus în lumină o imagine mai fascinantă și mai fertilă, cu totul alta decît cea creată și vehiculată de contemporani. Dar a fost oare Valéry un **scriitor ?** Cu mult înainte ca Barthes să distingă între **écrivain** și **écrivant,** el se considera pe sine — un **écriveur.** Mitul Valéry pare a fi rezultatul splendid al unui vast **malentendu :** „Fiecare spirit pe care-l considerăm puternic — notează el — începe prin greșeala care-l face cunoscut".

În 1945, la data morții sale, acest mit al lui Valéry atinsese apogeul, prin severa strălucire a unor componente multiple, care-l rotunjeau armonios. Era, mai întîi, implexul orbitor al unui spirit care se voia **pur** — emblemă a spiritului francez însuși — plutind deasupra tuturor contingențelor istorice. Noi, tinerii din anii războiului, îl citeam pe Valéry eseistul, moralistul, criticul, teoreticianul în general, cu sentimentul că participăm clandestin, la rezistența unei Franțe perene, invincibile în pofida înfrîngerii ei armate. Cine, dacă nu Valéry, putea să ne dea impresia că întrunește în sine cele două dimensiuni ale Spiritului însuși — geometrismul și finețea ? Circula chiar o vorbă : În loc de Ambroise Paul Toussaint Jules, el ar fi trebuit să se numească René Blaise... Acest mit începuse încă de la finele secolului trecut, provocat de prima lucrare de anvergură a sa, **Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci,** și împins apoi la limita sa prin **Monsieur Teste,** nume cu sugestie macrocefalică. Dar „monstrul" avea mai multe capete, așa cum repede s-a văzut, dintre care unul aproape angelic : e vorba de poetul, revenit în 1917 la uneltele sale ; cel care semnînd **Tînăra Parcă** lansa în Europa literară postbelică noțiunea, atît de absconsă în simplitatea formulării ei, de **poezie pură.** În 1921, Valéry este ales, cu 3 145 de voturi, drept „cel mai mare poet contemporan" al Franței. De ce nu ? Poeme ca „Platanului", „Cîntarea coloanelor", „Schița unui șarpe", „Rodiile", „Vinul pierdut", „Cimitirul marin" par a fi roadele unei vocații mallarmeiene. **Reușite** — termen atît de scump Maestrului — perfecte ale Poeziei înseși, edificii verbale inefabile în care nici un cuvînt nu permitea să fie clintit. Iar reușita lor își afla garanția firească într-o conștiință de o luciditate necruțătoare, lustruind astfel a treia față a personajului mitologic Valéry, aceea a autorului cursului universitar de Poetică : poetul nu era numai omul care **face,** ci și cel care **știe perfect ce face.** În fine, în această față străluceau demonic doi ochi clar-văzători ca puțini alții ; unul atesta prezența unui spirit universal, de sinteză, capabil de incursiuni panoramice în literatură și filosofie, în cultură și istorie, în știință și în politică ; altul adeverea spiritul de finețe propriu zis, concretizat în arta fără egal a **Dialogurilor** sale. Între anii '20 și '50, așadar timp de o generație, cunoașterea aprofundată a acestor fațete ale mitului Valéry conta ca un adevărat examen de cultură și inteligență, iar pasiunea față de versurile sale — ca o dovadă de rafinament și gust estetic. Cei cărora li se reproșa propensiunea pentru această poezie dificilă, sărbătoare mai mult a intelectului decît a inimii, puteau oricînd să riposteze, de la înălțimea subtilității lor, cu vorbele autorului : „Mon obscurité : la **J/eune/ P/arque/** n'est pas beaucoup plus obscure que le **Cantique des Cantiques".**

Progresiv, metodic, eficient, **Caietele** (mai ales prin cele 2 volume de extrase selective din Pléiade) au ruinat acest mit cu multiple fațete, lăsînd intactă doar linia Da Vinci-Teste, profil descărnat al unei Inteligențe iubind exclusiv surpriza, precizia și puritatea. Demitizînd **avant la lettre,** Valéry din **Caiete** se auto-demitizează : iar indiferența cu care o face își află o justificare superioară : „Crudité, Cruauté, Linéaments de l'ésprit même". Rînd pe rînd, sînt reduse la suportul lor pur verbal și la simple mecanisme psihologice concepte ca : Ființă, Eu, Conștiință, Idee, verbul **a fi,** substanță. Poezie, inspirație, Operă etc. Dar reducția aceasta n-are nimic de-a face cu „punerea în paranteză" a Fenomenologiei : Husserl viza **esențe** reale, Valéry caută doar **operații** interne ale Spiritului. În schimb, Eul pur devine pentru el teren de lansare a unei întregi activități de literat : „Am scris despre dans fără să-mi placă, despre politică fără să mă amestec în ea, despre istorie fără s-o cunosc — servindu-mă doar de acest eu".

Demascatoare, secțiunea „Ego scriptor", din **Caiete** explică adevăratul raport al lui Valéry cu literatura, care e cu totul altul decît cel imaginat de contemporani. Vocația sa de poet ? Răspunsul e nemilos : „Poezia n-a fost nicicînd pentru mine un scop — ci un instrument, un exercițiu, și din aceasta se trage caracterul ei — artificiu — voință". Actul de a scrie ca bucurie a realizării de sine ? Dimpotrivă : „Faptul de a scrie înrobește. Păstrează-ți libertatea". Imaginea unui om pasionat de idei ? Nici vorbă : acestea rămîn pentru el simple „elemente mereu disponibile (prin limbaj și combinație)". Mitul Autorului ? „Ceea ce mă deosebește de literați — scrie el — e că ei văd opere, iar eu văd Omul. Ei nu văd decît acest rezultat — Cartea — iar eu nu-l văd decît pe fabricator". Pe Valéry nu literatura îl interesează, ci șansa de „a elabora, uneori, modele de gîndire" sau „programe de imaginație". Iată de ce el înregistrează contestarea sa ca poet făcută de Marcel Prevost („Unde-și pune piciorul Pegasul d-tale, iarba poeziei nu mai crește...") cu o reală plăcere. Lipsă de orgoliu ? Nu prea, căci iată ce precizează acest fals literat : „Eu nu sunt scriitor — ci **écriveur,** căci nu mă interesează să scriu ceea ce am văzut, sau simțit sau înțeles [...]. Scriu pentru a vedea, pentru a face, pentru a preciza, pentru a prelungi — nu pentru a dubla ceea ce a fost". Poemul ca edificiu verbal sacru ? O iluzie a vanității : „Un poem cu variante e un scandal pentru opinia curentă și vulgară. Pentru mine e un merit. Inteligența e definită prin numărul de variante..." Aceasta nu înseamnă că actul de a scrie nu poate fi conceput ca ideal ; dimpotrivă : „A scrie — ceea ce scriu eu nu e a scrie, e a te pregăti să scrii într-o zi imposibilă. A scrie, în nu știu ce fel de limbaj — oricare ar fi, dar ordonat — adică a nota lucruri obișnuite cu mijloace pure". O astfel de modalitate e obsedată de gîndul de a descoperi **forme generale** ale literaturii, dincolo de orice literatură existentă care, fatalmente, e **empirică.** Față o notație revelatoare : „Poet — Opera mea nu purcede dintr-o nevoie — la mine nevoie este **travaliul mintal** (pornind de la o excitație). Ceea ce mă excită — mă excită la acest travaliu însuși, nu la **produsul** lui (dacă nu cumva ideea de **produs** este, ca **scop,** condiție a travaliului, — dar nu singura și nici cea mai importantă). Opera, deci, este **aplicație** în ochii mei. În timp ce la cei mai mulți, ea e capital al clipei. — Deci, **Marea Operă** e pentru mine cunoaștere a travaliului în sine — a transmutației — iar operele sunt aplicații locale, probleme particulare". Citatele ar putea să continue, fascinant, la nesfîrșit...

Valéry, cel care trăiește astăzi postum, este, așadar, Valéry cel ascuns în timpul vieții sale, cel neînțeles. Din dărîmarea, întreprinsă de el a atîtor credințe și erezii, idei gata făcute și extrapolări abuzive, se deschide, treptat, pe ruinele propriului său mit, o nouă perspectivă pentru diverse activități ale Spiritului — de la prioritatea problematicii Limbajului la critica structuralistă, de la Poietică la Teoria textului și la Estetica receptării — pe care el le-a anticipat și care își află azi, dacă nu temeiul, în orice caz un punct de plecare în scrisul său.

**Ștefan Aug. Doinaș**

## Paul VALÉRY

### Rodiile

**O, rodii tari, întredeschise**
**De un exces de simburi crunți,**
**Vă iau drept suverane frunți**
**Plesnind de marile lor vise !**

**Și dacă sori cu mare chin**
**O, rodii, vouă-abia căscate,**
**Vă sparg, de-orgoliu încercate,**
**Membranele ca de rubin,**

**Și dacă aurul din coajă,**
**Cel sterp, somat de-o mare vrajă,**
**Crapă-n comori de suc aprins,**

**Pe-această radiind ruptură,**
**Visează sufletul meu stins**
**La tainica-i arhitectură.**

### Vinul pierdut

**Cîndva-n Oceanul delirant**
**(Dar nu mai știu sub ce zenit)**
**Vărsat-am, jertfă-ntru neant,**
**Un strop de vin neprețuit...**

**Cine ți-a vrut pieirea, suc ?**
**M-a-mpins vreun ghicitor hain ?**
**Sau grijii-ofrandă-am vrut s-aduc**
**Visînd la sînge, vărsînd vin ?**

**Obișnuita-i transparență**
**După o rază insurgență**
**Cuprinse pura mare iar...**

**Ce vin pierdut, ce bete unde !...**
**Văzui țîșnind în vînt amar**
**Figuri din cele mai profunde...**

### Albina

Lui Francis de Miomandre

**Oricît de fină și mortală**
**Ți-e-mpunsătura, blondă-albină,**
**Pe coșu-mi tandru se îmbină**
**Abia o umbră de beteală.**

**Să-nțepi frumosul sin, cînd pală**
**Iubirea moare sau declină,**
**Un strop de rumen sine vină**
**În carnea mea rebel-ovală.**

**Ce mult îmi trebuie-un prompt ferment :**
**Un rău acut, bine-ncheiat,**
**Prefer unui supliciu lent.**

**Fii simțul meu iluminat :**
**Fără-aurii intime-alarme**
**Iubirea moare sau adoarme.**

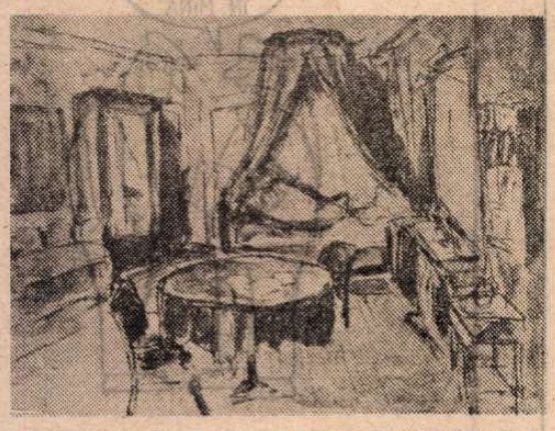
### Pădurea prietenă

**Ne-am gîndit la lucruri foarte pure**
**Unul lîngă altul, și-am umblat**
**Mînă-n mînă drumuri nencetat,**
**Fără-o vorbă... printre flori obscure ;**

**Singuri, ca logodnicii, cuminte**
**Noaptea verde-n cimp ne-a amețit ;**
**Ca pe-un fruct de basm am împărțit**
**Luna bună celor fără minte**

**Și-am murit apoi pe mușchi, departe,**
**Singuri, în pădurea ce-și împarte**
**Umbra dulce, cald și murmurînd ;**

**Și de-asupra-n focul altor sfere**
**Vaste, ne-am găsit din nou plîngînd,**
**O, tu scump tovarăș de tăcere !**



Desene de Paul Valéry

*În românește de*
**Ștefan Aug. Doinaș**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**R.P. BULGARIA**

● La editura „Narodna kultura" din Sofia a apărut, sub titlul **Nehănuitele trepte,** o amplă culegere cuprinzînd 150 de poezii ale lui Lucian Blaga, de la **Poemele luminii** (1919) pînă la **Mirabila sămînță** (1960). Antologia este tradusă și alcătuită de Ognean Stamboliev și Nikolai Zidarov.

**MEXIC**

● În colecția „Molinos de viento", la editura Universidad Autonoma Metropolitana din Mexico a fost publicat volumul **El Huragan de papel** (Uraganul de hîrtie) de Marin Sorescu. Traducerea în limba spaniolă și cuvîntul înainte sînt semnate de Marco Antonio Campos.

**R.S.F. IUGOSLAVIA**

● Revista literară iugoslavă „Gradina", care apare la Niș (R.S. Serbia), publică în numărul 6 (iunie) din acest an un masiv grupaj de texte reprezentative pentru proza scurtă românească contemporană, încadrat într-o rubrică tradițională, **Tendințe ale prozei universale.** Grupajul cuprinde, în traducerea Voislavei Stoianovici, texte semnate de Fănuș Neagu, I. Hobana, Ion Băiețu, D.R. Popescu, Romulus Vulpescu, George Bălăiță, Sorin Titel, Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu, Mircea Nedelciu și Mihai Grămescu, și este precedat de o prezentare a prozei scurte românești postbelice de Mircea Anghelescu. Sub titlul „Ca granită între România și Iugoslavia ar trebui pusă **Poarta sărutului** a lui Constantin Brâncuși", revista publică cu acest prilej și un interviu cu scriitorul D.R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, realizat de Voislava Stoianovici.

**FRANȚA**

● A 14-a ediție a Întîlnirilor internaționale ale cîntului coral de la Tours (Franța) a înscris un remarcabil succes al compozitorilor și interpreților noștri. A fost distinsă cu Premiul II lucrarea **La fîntîna din Luncet** de George Balint (versuri populare) și cu Premiul III lucrările **Cei mai buni copii** de Iovan Miclea, **Cîntec pentru Ana** și **Întoarcere** de Ana Maria Avram (versuri Lucian Blaga). Concurînd la categoria „voci egale", Corala bucureșteană „Juventus Carmen", condusă de Mihai Diaconescu, în confruntare cu alte 25 de formații din diferite țări, a obținut Premiul II. În repertoriul tinerelor interprete au figurat lucrări de Claude Janequin, Donato, Mendelssohn Bartholdy, Poulenc, Gh. Cucu, C. Arvinte, I. Dumitrescu, C. Romașcanu, Gh. Danga, D. Buciu, O. Nemescu și Val Petculescu.

## Meridiane

LUMEA PE TELEX

### Locarno '85

● O idee originală stă la baza ediției din acest an, a 38-a la număr, a Festivalului de la Locarno care va începe la 8 august, și care, pe durata a zece zile, își propune „să devină o întîlnire de tip nou între ceea ce este mai interesant și deosebit pe tărîmul culturii, ceea ce poate fi relevant pentru cum se va gîndi, cum se va scrie, cum se va filma, cum se va picta în secolul XXI". Ambițios proiect, care cuprinde, în această ediție, o vastă retrospectivă a celor mai bune filme produse de celebrele studiouri Cinecittà din Roma la împlinirea a cincizeci de ani de existență, o „săptămînă a informației cinematografice" cu filme „ale noii perspective". Printre acestea, filmul premiat la Cannes, **Tata este în călătorie de afaceri**, aparținînd regizorului Emir Kusturica, **Wetherby**, semnat de britanicul David Hare, distins cu premiul **Ursul de aur** la Festivalul de la Berlin '85, precum și epopeea filmică **Heimat**, semnată de Edgar Reitz.

Un loc special este acordat literaturii. Invitatul special al Festivalului este Umberto Eco, într-o dezbatere internațională asupra romanului **Numele trandafirului**, considerat a fi cel mai reprezentativ eveniment literar al ultimului deceniu. În sfîrșit, o „săptămînă a filmului de perspectivă" — la care să participe acele țări care și-au format o școală cinematografică proprie în ultimii ani, încercîndu-se promovarea unor noi și originale forme de expresie.

**Cr. U.**

### Michel Audiart

● A încetat din viață celebrul scenarist și „dialoghist" al cinematografului francez, Michel Audiart, realizator și colaborator la producerea a peste 100 de filme ce au marcat istoria celei de-a 7-a arte în Franța între anii 1947—1984. A lucrat pentru dialoguri destinate tuturor marilor actori francezi, de la Gabin la Ventura, de la Girardot la Bardot. Printre marile sale succese : „Misiune la Tanger", „Mizerabilii" după opera lui Victor Hugo — în rolul principal Jean Gabin, „Omul care trece prin zid", M. Audiart remarcîndu-se și prin opera sa de teoretician, fiind colaboratorul revistei specializate „Cinévie".

### Claude Lelouche

● Se poartă, din nou, **re-make** în materie de mari filme... Uneori reușite, uneori eșecuri răsunătoare, continuările gîndite pentru filme de mare succes aduc totuși în sălile de cinematograf un numeros public. Recent, la New York, Claude Lelouch a prezentat, în fața unei numeroase audiențe, cîteva scene din noul său film „Un bărbat și o femeie după douăzeci de ani". Presa comentează : „și Lelouch are, după cum se vede, douăzeci de ani în plus...".

### Melina Mercouri la Moscova

● Inaugurarea expoziției „Reconstrucția Acropolei", deschisă la Muzeul „Pușkin" din Moscova a avut loc în prezența ministrului culturii al Greciei, Melina Mercouri. Cu acest prilej, ea a vorbit, în cadrul unei conferințe de presă, despre Festivalul internațional de artă de la Atena : „În numele guvernului grec, am propus ideea unui asemenea festival țărilor membre ale Pieții comune. Am considerat că aceste țări pot face schimb nu numai cu cartofi și tomate, ci și cu valori spirituale. Proiectul a fost realizat. Poate că este o iluzie a mea, dar cred că Festivalul de la Atena ar putea deveni prima acțiune practică spre scopul principal : ziua cînd noi, reprezentanții culturii Europei și a întregii lumi, ne vom aduna și ne vom spune cuvîntul în favoarea însănătoșirii situației internaționale care astăzi e deosebit de încordată".

### „Salomeea"

● O reprezentație cu **Salomeea** de Richard Strauss este considerată un eveniment. Montarea la Opera din Marsilia datorată lui Jacques Karpo a fost așteptată cu nerăbdare „mediteraneană", nerăbdare nedezmințită, încununată de succesul repurtat de dirijorul Hendy Lewis și de distribuție : Salomeea (americana Johanna Meir, specialistă în Strauss și Wagner, asumîndu-și și celebrul dans al celor șapte văluri), Irodiada (Nvala Willis), Jochanaan (Ingwar Wixell), Irod (Adrian de Peyer).

### O călătorie (literară) în Africa

● **A găsi miezul se intitulează** cartea renumitului scriitor asiato-caraibian V.S. Naipaul, apărută în editura londoneză „Penguin". Cele două părți ale cărții arată că acest autor continuă să scrie numai despre propria sa viață și activitate, considerîndu-se în mod statornic drept un personaj al romanelor sale. Prima parte relatează cum a devenit Naipaul romancier și în ce măsură a datorat aceasta tatălui său, un pasionat gazetar. Foarte vie este descrierea vieții comunității indiene din Trinidad. A doua parte reconstituie o călătorie recentă în Coasta de Fildeș și descoperirea de către autor a modului în care vechea tradiție și dorința de modernizare coexistă în această parte (de vest) a Africii. Persistența ritualului în viața cotidiană este una din temele favorite ale acestui scriitor.

### Festival indian

● În luna septembrie, sala „Alice Tully" din cadrul lui Lincoln Center din New York va găzdui șapte spectacole de muzică și dans în cadrul unui Festival indian. Fiecare dintre exoticele grupuri selectate să participe la acest festival reprezintă diferite tipuri de spectacole tradiționale, prezentînd obiceiuri culturale vechi sau mai noi, de la legendarele povești ale dansatorilor mascați pînă la popularele ansambluri de cîntăreți folk. Programul complet va cuprinde evoluția „Ansamblului de percuție", urmată de „Bharata Natyam", o formă clasică de dans solo care exprimă sentimente de dragoste și devotament, în interpretarea lui Malvika Sarukkai, una dintre cele mai talentate artiste tinere din India. Va urma „Kathakali" — spectacol de teatru care prezintă povești și legende, în interpretarea a 13 artiști costumați și mascați. Apoi, una din marile celebrități indiene — Birju Maharaj — va fi acompaniată de trei discipole ale lui Kathak, o formă de dans cu ritmuri complexe, exprimate prin silabe rostite, bătăi de picior și sunet de clopoței.

### De la „Yerma" la Hollywood

● Tînăra actriță Gudrun Landgrebe (în imagine) s-a făcut cunoscută prin activitatea ei scenică (în R.F. Germania) și cinematografică (internațională). Interpretă de excepție a teatrului lui Federico Garcia Lorca, (cucerind aplauzele publicului și elogiile criticii mai ales în rolul titular din **Yerma**), dar și a unor filme turnate din 1982 încoace, Gudrun a fost numită de ziarul parizian „Libération" o nouă Romy Schneider. În prezent se află la Hollywood, în plină activitate pentru filmul **Legătura berlineză**.

### „Trummy"

● Cu puțin timp în urmă a încetat din viață, la vîrsta de 72 de ani, James „Trummy" Young, unul dintre cei mai cunoscuți instrumentiști de jazz din lume. Criticii de specialitate l-au așezat pe Young, în topurile lor, alături de Wilbur de Paris și Jack Teagarden, considerîndu-l a fi unul din cei trei mari soliști de jazz (la trombon) din întreaga istorie a genului. De-a lungul anilor, el a efectuat sute de turnee, alături de Louis Armstrong, Dizzy Gillespie și Benny Goodman. Dintre succesele de răsunet amintim : **I Can't Give You Anything but Love, Ain't Misbehavin** și **Chinatown.**

### Unul din „Cei zece mari de la Hollywood"

● Dramaturgul, romancierul și scenaristul american Albert Maltz a murit la Los Angeles, în vîrstă de 76 de ani. Cu puțin înainte de a intra în neființă, autorul își terminase romanul **Bel Canto**, situat, ca subiect, în mișcarea franceză de rezistență din timpul celui de-al doilea război mondial. Opera sa românească mai numără : **Povestea unui ianuarie, O zi lungă dintr-o viață scurtă, Curentul subteran, Călătoria lui Simon McKeever** ; la aceasta se adaugă volumele de proză scurtă **Despărțirea de Broadway, La mulți ani, America, Așa e viața...**

### Varda Nishry

● Pianista Varda Nishry și-a început studiile în Israel și le-a desăvîrșit la Conservatorul Național din Paris, avîndu-i profesori pe Dinu Lipatti și Claudio Arrau. La Sorbona a obținut concomitent o diplomă de muzicolog. În afara renumelui său de pianistă — în curînd va apărea o suită de concerte Bach — se spune că Varda Nishry are „idei". Una din aceste „idei" s-a concretizat într-o seară muzicală dedicată „păsărilor în muzică", interpretînd piese de Rameau, Pasquini, Haydn, Bach, Schumann, Liszt, Saint-Saëns, Ravel și alții, la pian și orgă. Compozitorul cel mai pițin „surprinzător" a fost Messiaen — ornitolog de profesie — cu „Catalogul a șaptezeci și șapte de păsări". Pianista este de părerea lui Messiaen, că păsările sînt cei mai mari muzicieni ai naturii. Analizînd pe ordinator cîntecul păsărilor s-au descoperit ritmuri și melodii care pot constitui o bază a muzicii.

### Corespondența fraților Mann

● Schimbul de scrisori dintre Thomas și Heinrich Mann era apreciat a se ridica la un total de 180 de epistole scrise din 1900 și pînă în 1949. Și cam tot atîtea erau reunite în volumul de corespondență publicat în 1968. O nouă ediție, realizată de Hans Wysling pentru editura Fischer din Frankfurt pe Main, prezintă și scrisori inedite, unele găsite în anii din urmă, ridicînd totalul misivelor la 230. În imagine — casa fraților Mann din Lübeck.

### Michèle Morgan

● „Clanul" Oury, din care celebra actriță face parte, desfășoară o activitate susținută. Michèle Morgan a început filmările la **Tiroir secret**, realizat de Edouardo Molinaro ; Gérard Oury își pregătește viitorul film ; fiica sa, Danièle Thomson termină scenariul viitorului film, **Maladie d'amour**, iar soțul ei, Albert Koski, lucrează la un viitor spectacol care va aduce pe scenă un cuplu neobișnuit : Barbara și Gérard Depardieu.

## Am citit despre...

### O tardivă dar binevenită identificare

■ NU aflăm, deobicei, dedesubturile unei anchete judiciare de amploare decît la o bună bucată de vreme după încheierea ei. O extraordinară acțiune în curs încă este dezvăluită, în cartea **Vecini liniștiți**, de cel care, timp de trei ani și jumătate, din 1980 pînă în 1983, a purtat răspunderea organizării ei : Allan A. Ryan Jr., fost, în perioada respectivă, directorul Oficiului de investigații speciale al Departamentului Justiției, anume creat pentru a-i descoperi și pune sub acuzare pe criminalii de război naziști aciuați în America. Organismul a fost înființat abia în 1979 și, date fiind particularitățile procesului judiciar american, cele mai multe dintre cazurile pe care și-a propus să le examineze nu s-au închis încă. Numai că, pe de altă parte, nelegiuirile încriminate sînt atît de vechi încît, dacă s-ar înscrie în orice altă categorie decît aceea a crimelor împotriva umanității, ar fi fost demult prescrise. Ca atare, **Vecini liniștiți** (cu subtitlul **Punerea sub acuzare a criminalilor de război naziști în America)** este, în același timp, o carte de istorie recentă și o carte de vie actualitate.

In primii patru ani ai tardivei sale activități, Oficiul a făcut treabă bună, reiese din carte, obținînd retragerea cetățeniei fraudulos dobîndite de cîteva zeci de naziști vinovați de asasinate în masă și, la capătul unor proceduri sinuoase și de lungă durată, expulzarea unora dintre ei.Cazurile sînt, fiecare în felul lui, senzaționale și scandaloase. Lista celor depistați și demascați include nume de tristă faimă, cum este cel al lui Klaus Barbie, „casapul din Lyon". Allan A. Ryan Jr. povestește toate aceste afaceri din interior, ca unul care a provocat și a trăit deznodămîntul lor. Dar, mai întîi, el încearcă să răspundă la cîteva întrebări cu caracter general, care l-au frămîntat în mod deosebit și pentru care, de asemenea, s-a documentat temeinic. De pildă, cum a fost cu putință ca un număr apreciabil de criminali de război să înșele vigilența Serviciului de imigrare și naturalizare. Sau, cum a fost cu putință ca, vreme de aproape patru decenii, acestia să trăiască netulburați și să fie luați drept inofensivi cetățeni americani.

El demonstrează, cu argumente și cifre, că „legea persoanelor deplasate, adoptată în 1948, a fost un act legislativ sfidător de discriminator, redactat în așa fel încît să excludă cît mai mulți supraviețuitori ai lagărelor de concentrare și să includă cît mai mulți etnici germani din categoria Volksdeutsche și alți foști potențiali colaborationisti cu putință. Legea n-a fost ca o plasă de pescuit întinsă deasupra lagărelor de persoane deplasate. Congresul avea preferințe bine stabilite, iar apele în care pescuia cuprindeau un procent peste medie de colaboratori ai naziștilor. Dacă ar fi încercat să alcătuiască o lege care să întindă adepților și practicanților nazismului mîna Statuii Libertății, singurul mod de a o face încă și mai bine ar fi fost să spună deschis că asta urmărește".

După părerea autorului, între cei 400 000 de europeni care au pătruns în Statele Unite în baza acestei legislații, „numărul persecutorilor naziști n-a fost de ordinul zecilor sau al sutelor, ci, foarte probabil, al miilor". După ce filtrul inițial a fost atît de permeabil, „în sfertul de veac dintre sfîrșitul războiului și începutul anilor '70, Serviciul de imigrare și naturalizare (S.I.N.) s-a străduit să îndepărteze mii de persoane primejdioase pentru «securitatea internă», dar n-a pus sub acuzare nici măcar zece inși suspectați de colaborare cu naziștii sau de persecutare a unor nevinovați". Abia în 1979, cînd, în urma insistenței unor legislatori, problema a fost scoasă de sub jurisdicția S.I.N. și încredințată oficiului special instituit, lucrurile au luat o nouă turnură : s-a inițiat o colaborare eficientă cu guvernele țărilor est-europene interesate și a fost adus la lumină trecutul infamant al unor aparent onești cetățeni americani. Căci majoritatea lor avuseseră grijă să se strecoare „în stratul de mijloc al clasei mijlocii", să devină „cetățeni model și vecini liniștiți". Cînd, după descoperirea unui asasin astfel pitit, reporterii ziarelor locale stăteau de vorbă cu cei din jurul lui, reacția universală era refuzul de a crede. „Asta nazist ? Da' de unde ! El și nevastă-sa sînt oameni cumsecade. Își tund regulat peluza, sînt veșnic surizători, sînt la fel cu noi în toate privințele. Cei de la Washington trebuie să fi făcut o confuzie".

**Felicia Antip**

### N. IONIȚĂ

### „Verba volant..." ?

**„L'amour n'est pas un feu que l'on tient dans la main"**
MARGUERITE DE NAVARRE, L'Heptameron

## O piesă despre Cehov

● Michael Pennington (în imagine), un apreciat actor al Teatrului Național din Londra, a scris o piesă intitulată **Anton Cehov.** Este nu atît o biografie scenică a marelui scriitor rus, cît mai ales o antologie bazată pe scrisorile și operele în proză ale acestuia. Sînt evocate marea capacitate de prietenie, călătoriile și dăruirea pentru diferite cauze, care, toate, au adăugat la valoarea literară a creatorului o deosebită dimensiune umană.

## Expoziție

● Recent, la Muzeul filmului vest-german din orașul Frankfurt pe Main a fost deschisă o expoziție extrem de interesantă. Ea cuprinde fotografii, decoruri, obiecte folosite de-a lungul anilor în realizarea peliculelor de suspense. Printre acestea se află manechinul personajului **King Kong,** o panteră neagră modelată din plastic, folosită în filmul **Cat People,** turnat în 1931, decoruri din celebrul **Metropolis** terminat de Fritz Lang în 1926, o miniatură a navei spațiale imaginată pentru filmul **War of the Worlds,** realizat în 1953, cîteva capete de extraterestri, de culoare verde, folosite în science fictionul **Close Encounters of the Third Kind,** prezentat în 1977, macheta unei fabrici, ce urma să fie aruncată în aer, în filmul **The Testament of dr. Mabuse,** producție a lui Fritz Lang din anul 1933.

## Peisajul coreean

● Uniunea Artiștilor Plastici din R. P. D. Coreeană a deschis recent, în sălile galeriilor de artă din Phenian, o expoziție a pictorilor peisagiști. Cele peste 370 de exponate reprezentînd pictura de șevalet, grafica, broderia artistică au fost executate atît de profesioniști, cît și de amatori. Majoritatea tablourilor sînt pictate pe hîrtie și mătase în maniera tradițională a picturii coreene, cu culori preparate după rețetele vechilor maeștri, din minerale, plante și scoarță de copac.

## Enzensberger și Diderot

● Scriitorul vest-german Hans Magnus Enzensberger declara odată că scriitorul său preferat este iluministul francez Denis Diderot. Noua sa piesă, **Prietenul oamenilor,** reprezentată de teatrul Schlosspark din Berlinul Occidental, are la bază motive dintr-o comedie puțin cunoscută a lui Diderot, **E bine ? E rău ?,** scrisă în 1781, dar publicată pentru prima oară abia după jumătate de secol și reprezentată doar în 1951. Piesa înfățișează o zi din viața lui Diderot (filosoful avea 52 de ani) cînd fusese invitat la moșia unei prietene căreia îi promisese că-i va dedica o poezie pentru ziua ei de naștere. Dar nu apucă s-o scrie pentru că este solicitat de diverse personaje care-i cer sfaturi sau sprijin. De unde și titlul piesei, în legătură cu care revista „Der Spiegel" scria : „Dacă astăzi există un scriitor înrudit cu Diderot ca temperament, acesta este Hans Magnus Enzensberger. Piesa **Prietenul oamenilor** nu este atît un portret al lui Diderot, cît un autoportret al lui Enzensberger însuși".

## „Sonata Kreutzer" pe ecran

● Gabriela Rosaleva, regizoarea filmului **Sonata Kreutzer** pe care-l realizează pentru televiziunea elvețiană și cea italiană, declara că nuvela lui Lev Tolstoi a atras-o nu numai ca dramă psihologică, ci și prin profundele cugetări filosofice despre dragoste și datorie care au o rezonanță deosebit de actuală. Înainte de a începe filmările, ea a studiat jurnalul scriitorului, din care anumite fragmente vor fi incluse în film. În rolurile titulare vor apărea Maurizio Donadoni, Daniela Morelli și violonistul Mauro Logerico, care, împreună cu pianistul Tomaso Vasari, vor interpreta fragmente din **Simfonia a 9-a** de Beethoven. Cele trei episoade ale serialului vor fi prezentate în toamna acestui an, după care se va realiza și un film pentru marele ecran.

## Premiile Feltrinelli

● Giuseppe Montalenti, președintele Academiei dei Lincei, a anunțat numele laureaților din acest an ai premiilor internaționale Antonio Feltrinelli. Aceștia sînt : Massimo Mila — pentru critică literară, Franz Wieacher — pentru științe juridice, Ferdinando Castagnoli — pentru arheologie, Ludovico Geymonat — pentru filosofie, Vittore Pisani — pentru filologie și lingvistică.

## Pictură japoneză în Europa

● Japan Foundation, instituție consacrată schimburilor culturale, a organizat o expoziție reunind opere ale picturii japoneze în care este vizibilă influența artei europene, itinerînd-o în două orașe ale continentului nostru : Veneția și Köln. Definită în Japonia prin termenul de „Yôga", în timp ce acela de „Nihon-da" este aplicat picturii japoneze tradiționale, această tendință este reprezentată în expoziție prin 90 de acuarele și picturi în ulei, provenind din marile muzee nipone și din colecții particulare. Arta „Yôga" s-a născut în epoca Meiji („guvernare luminată"), care a început în Japonia în 1868 și continuă să evolueze pînă în zilele noastre. Dar expoziția ilustrează desfășurarea ei doar pînă prin 1955, istoricii de artă japonezi considerînd că nu pot fi încă destul de siguri în judecățile de valoare asupra producției din ultimii 30 de ani. În imagine — pictura intitulată „Oiran", datată 1873—1877 și semnată de Yuichi Takahashi.

## Concerte Bach la Paris

● Sub egida UNESCO, în cadrul Anului Internațional al Tineretului, vor avea loc concerte cuprinzînd integrala Bach pentru unul, două, trei și patru piane. Sub aceeași egidă, Monica Huggett și Ton Koopman vor interpreta sonatele pentru vioară și clavecin, iar la Sorbona, în Marele Amfiteatru, se va prezenta „La passion selon Saint Jean" sub bagheta lui Jacques Grimbert, publicul fiind invitat să se alăture interpreților la părțile corale.

La Théâtre des Champs Elisées s-au dat trei seri Bach : Jörg Demus a interpretat integrala **Clavecinului bine temperat ;** Karl Münchinger a dirijat următoarele două seri : **Patru suite pentru orchestră** și **Concertele brandemburgice.**

## ATLAS

# Fragmente

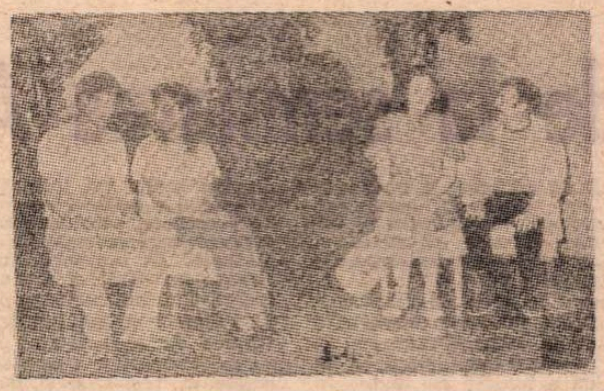
■ „Bijuterii de mînecă" numeau chinezii dinastiei Tang cărțile, care erau mici și puteau fi ascunse în mineca hainei, cuprinzînd în această simplă metaforă nu numai strălucirea și valoarea pe care le acordau obiectelor de litere și hîrtie, ci și înaltul grad de civilizație pe care această prețuire îl implică.

■ Toate lucrurile vor să persevereze în ființa lor, spune Spinoza într-o formulă care sintetizează universalitatea a ceea ce pentru regnul animal a fost numit mai tîrziu instinct de conservare. Un instinct de conservare al stîncii care se încăpățînează să fie stîncă, al apei care vrea să rămînă apă, al flăcării care se zbate să ardă pînă la ultima clipire. Atîta doar că, în timp ce pentru lucrurile neînsuflețite această perseverență este numai o îndărătnicie a încremenirii, plantele perseverează prin semințe, animalele prin pui, iar omul a mai adăugat persistenței o treaptă, care uneori se numește posteritate, iar alteori viață de apoi.

■ O amintire : cerul mov, puțin fosforescent, cu linia despărțind marea de cer puțin mai lucioasă încă și apa lăsînd lila-ul să se intensifice spre indigo. Atîta tot, o imagine statică, aproape o pictură, și certitudinea, absurdă, că trebuie să fi fost foarte fericită privind-o.

**Ana Blandiana**

## 2 × 2 = 2



● Sub semnul prieteniei franco-chineze, a avut loc la Beijing premiera piesei scriitorului francez Guy Foissy, **Coeur à Deux.** Regia spectacolului a fost asigurată de Serge Kimoun, care nu este la prima experiență de acest fel. Cu mai bine de un an în urmă a montat la Beijing **Il était un fois Molière,** care s-a bucurat de un mare succes. **Coeur à Deux** este o piesă cu două personaje : Ea și El. Prof. Serge Kimoun a dublat, cu ingeniozitate, rolurile. Pe scenă apar două perechi în același timp, una franceză și una chineză, spunînd aceleași replici (în franceză și chineză). S-ar putea spune că este o traducere simultană artistică, perechile evoluînd independent. Actorii au realizat perfect sincronizarea.

## Dragoste și bătrînețe

● Sub titlul **Dragoste și bătrînețe : o convorbire cu García Márquez,** săptămînalul „The New York Times Book Review" publică recent un interviu cu celebrul scriitor columbian despre romanul pe care îl scrie (care introduce pentru prima oară în opera sa problema vîrstei, a dragostei posibile chiar în anii senectuții și aceea a morții) și despre problemele scrisului în general. Între altele, el compară felul în care scria cînd era tînăr și cum scrie astăzi ; „Cînd aveam douăzeci de ani, scriam zilnic o poveste pentru un ziar și uneori chiar editoriale, în aceeași zi. Apoi, seara, după ce toți plecaseră din redacție, stăteam să scriu o schiță sau să lucrez la un roman [...] Azi, nu mai pot face așa. Dacă (schița) e complet gîndită, îmi mai trebuie măcar două sau trei săptămîni s-o scriu. Mai mult, acum cîțiva ani, am scris o povestire de 15 pagini pentru care cumpărasem un top de 500 foi ; cînd povestirea era terminată, terminasem toate cele 500 foi ca să le scriu pe cele 15".

## Goldoni la Comedia Franceză

● Scrisă la Veneția în 1759 comedia lui Carlo Goldoni — **L'impresario delle Smirne** — a fost prezentată cu succes pe scena teatrului Comédie Française. Versiunea franceză a textului este semnată de italienistul Dominique Fernandez, autor, între altele, al unei biografii fantastice a lui Pier Paolo Pasolini, intitulată **Dans la main de l'ange,** care a obținut în 1982 Premiul Goncourt. Actorii utilizează, deci, o franceză modernă, care păstrează toată vioiciunea replicilor goldoniene. «Am ales această piesă pentru actualitatea ei, pentru felul în care descrie sentimentele umane, fără a neglija acea Veneție a secolului 18 care a inventat „bucuria" în toate domeniile artei — de la muzică, prin Vivaldi, la pictură prin Tiepolo» — au precizat, de comun acord, Dominique Fernandez și regizorul Jean Luc-Bautté. În afară de Goldoni, remarcă un critic italian, în 300 de ani de activitate, prestigioasa instituție teatrală franceză și-a îndreptat atenția doar asupra a patru autori italieni : Pirandello, D'Annunzio, Gerardi și Cesare Pavese.

## Liv ULLMANN:

# „Hotărîri"

## „Mi-amintesc de Mama" (II)

CÎND o piesă, îndeosebi o comedie muzicală, începe să țină afișul prea multă vreme, unii actori încep să se plictisească și caută să creeze situații neprevăzute, ca să mențină entuziasmul celorlalți.

După a 150-a reprezentație a **Mamei,** o gorilă uriașă pătrunsese în culise, tocmai cînd mă pregăteam să intru în scenă. Am căzut jos, scoțînd țipete de groază. Asistenții m-au ridicat imediat și m-au împins în scenă.

Iată-mă pe Broadway, gata să cînt „Fiece zi aduce oricui ceva frumos" și tot corpul mi-e paralizat. Chiar în clipa aceea, aud pe cineva tușind discret îndărătul cortinei și văd cu coada ochilor un accesorist scoțîndu-și costumul de gorilă.

UN necunoscut o cheamă pe secretara mea și o roagă să-i stabilească o întîlnire cu mine. Ea îi răspunde că sînt foarte ocupată, că n-am timp nici măcar să-mi văd prietenii. Răspuns mirat din partea necunoscutului : „Așadar are prieteni?".

Am un aparat de televiziune în cabina mea și mă văd făcînd neîncetat publicitate **Mamei.** Spun în acest filmuleț : „Am crescut cîntînd cîntecele lui Richard Rodgers și, azi, am norocul să le cînt pe Broadway!" Și zîmbesc cu acel zîmbet considerat „delicat" cînd aveam optsprezece ani. (Am fost foarte mult sfătuită să evit respingerea potențială a publicului luîndu-mi aerul meu „Bergman".) Producătorul **spot**-ului voia să mă facă să spun că am fost sărutată pentru prima dată ascultînd o arie de Rodgers. Or, prima oară cînd am fost sărutată eram în bucătăria casei noastre de pe Elgesetergate din Trondheim : aveam paisprezece ani, fundalul sonor al acestei scene fiind „Blue Moon", care se auzea la radio. Dar eu ascultam mai degrabă dangătele clopotelor pe care, după spusele mamei, le voi auzi cînd o să-l întîlnesc pe cavalerul frumoasei din pădurea adormită. Îndrăgostitul meu purta un inel cu un fel de craniu gravat deasupra, pe care mi l-a dăruit.

Peste două zile, prietena mea cea mai bună mi-a povestit că el a îmbrățișat-o, în timp ce se auzea cîntînd aceeași arie.

INGMAR mă cheamă la telefon foarte tîrziu. A citit criticile despre piesa mea. După el, n-au nici un sens. „Pentru un actor, esențialul e să aducă cu el un secret pe scenă. Asta pasionează auditorul".

Lui, care s-a dus să trăiască în Germania cu toate secretele lui, îi e ușor să spună asta.

Mai greu mi-e mie, care nu îndrăznesc să-mi privesc picioarele cînd dansez, pentru că un critic a scris că, atunci cînd dansez, nu încetez să număr pașii.

Dar Ingmar mi-a spus că ar trebui să aduc pe scenă secretele fericirii și am încercat să fac asta în seara următoare. Din păcate e joi și spectatorul care mă fluieră se află în sală.

NERĂBDAREA mea crește și mă plictisesc. Îmi place ca tot ce are legătură cu producția să fie perfect organizat încă înainte de premieră. Dar cum să ajungi la așa ceva cu regizori care în locul unei pregătiri temeinice a spectacolului se bizuie pe hazarduri repetate ? Șase săptămîni după premieră, mai sînt **obligată** să improvizez. Cît de mult îmi lipsesc regizorii pe care i-am cunoscut, cărora le plăcea ca toate detaliile să fie precise : scena cutare are cutare sens, astălaltă e deosebită. Regizorii buni știu toate astea perfect și mai știu să-și facă respectate dorințele. Ei se slujesc de actori, primesc provocarea pe care o ridică actorii noi, fiecare cu propria lui imaginație.

Uitați-vă la mine ! Și folosiți-mă, nu cer altceva ! Exact ca și în viață !

Aș vrea să joc dăruindu-mă cu totul piesei, aducîndu-i experiențele mele în afara teatrului. Mi se întîmplă, după spectacol, să rămîn în cabină și să mă gîndesc la producții vechi cînd, pe scenă, mă aflam în căutarea personajului pe care trebuia să-l întruchipez. Un personaj care nu mă plictisea niciodată. Oh, ce minunate erau serile acelea cînd totul căpăta deodată un sens ! Cînd un fel de val puternic mă înghițea și nimic nu mă mai putea opri ! Nimic ! Ce minunate erau serile acelea cînd puteam interpreta adevărate pasiuni care, fără să fie ale mele, mă stăpîneau tot timpul.

Cînd puteam folosi tot ce știu despre propriile mele emoții.

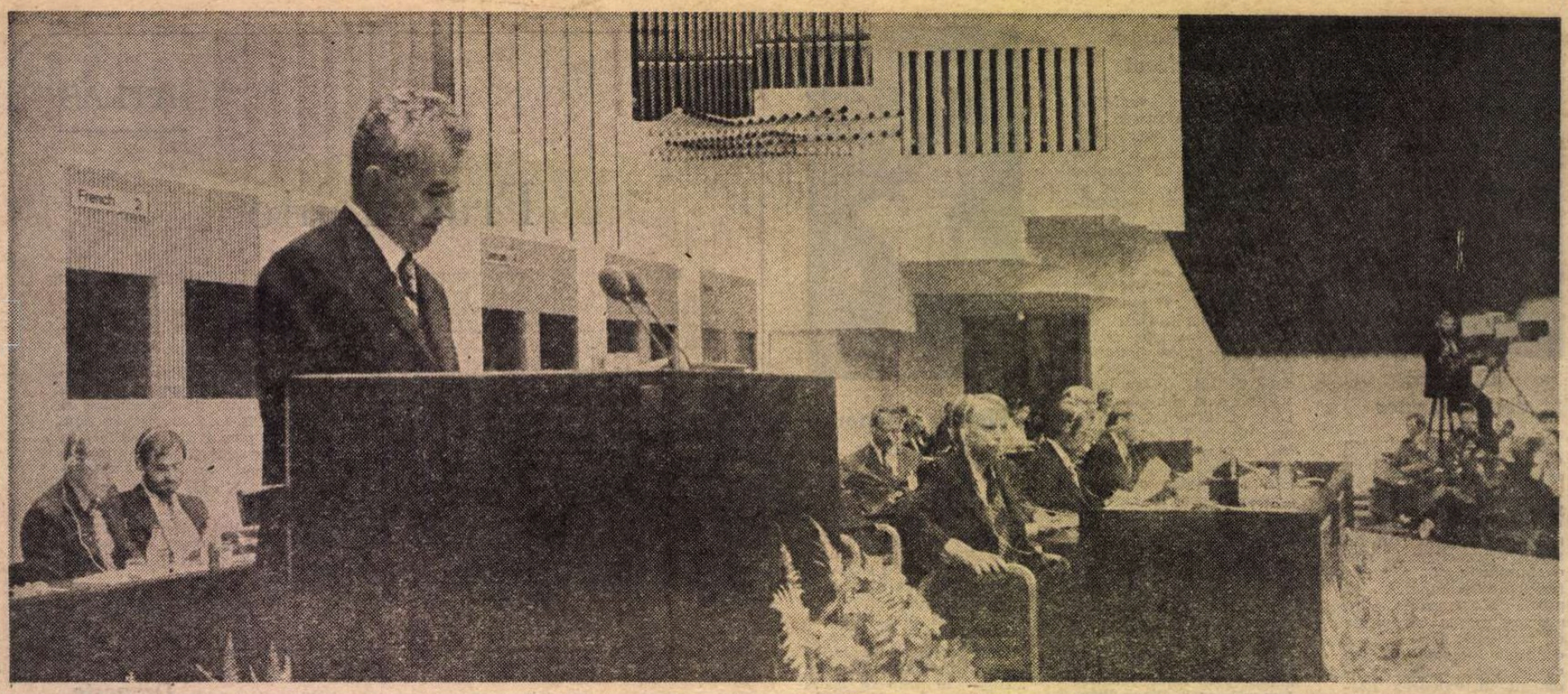
Cînd îmi puteam folosi vocea, lacrimile.

Cînd corpul meu se mișca. Deși totul aparținea unui alt personaj.

Ce minunate erau serile acelea cînd faptul de a juca îmi procura, pentru o clipă, un supliment de viață. Iar a doua zi, cînd mă gîndeam la asta, regăseam emoția personajului. Lacrimile, zîmbetul lui și pasul pe care l-a făcut spre a încerca să-și uite necazurile.

Apoi plăcerea de a ști că sînt capabilă să-mi prelungesc senzațiile pentru toate reprezentațiile următoare.

*În românește de*
**Paul B. Marian**



HELSINKI, 1 august 1975. La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa

# 10 ani de la semnarea Actului final de la Helsinki

EFORTURILE de edificare a unui sistem trainic de securitate europeană sînt nemijlocit legate de pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.), eveniment de însemnătate istorică în viața continentului nostru.

România, președintele Nicolae Ceaușescu și-au adus o contribuție valoroasă atît la fundamentarea conceptului de securitate europeană, cît și la transpunerea lui în Actul final al Conferinței, ca o mărturie a priorității pe care problematica europeană nu a încetat s-o dețină în politica externă a țării noastre de la Congresul al IX-lea al partidului pînă în prezent.

Trebuie să amintim, în primul rînd, rolul pe care România l-a jucat, de la bun început, în stabilirea regulilor democratice de procedură ale Conferinței. Aceasta a fost definită ca o conferință între state independente, suverane și egale în drepturi, situîndu-se în afara alianțelor militare ; toate hotărîrile s-au adoptat prin consens ; ședințele au fost prezidate prin rotație de fiecare țară participantă ; toate organele de lucru au fost deschise tuturor statelor participante ; conferința nu a avut raportori, ci a redactat în colectiv Actul final. Sînt tot atîtea modalități procedurale care au dat expresie egalității în drepturi a statelor participante.

De-a lungul a aproape trei ani de negocieri, țara noastră a acționat în mod constant pentru elaborarea unor documente clare, complete și cît mai angajante care să stipuleze fără echivoc principiile menite să călăuzească relațiile reciproce dintre statele participante, așezîndu-le pe baze noi, democratice, capabile să asigure condiții de pace și securitate tuturor țărilor continentului și să le permită o dezvoltare liberă, independentă. În acest context, o importanță deosebită a acordat România elaborării principiului nerecurgerii la forță și amenințării cu forța, considerînd că repudierea forței din relațiile internaționale constituie pe bună dreptate chezășia unei securități reale și trainice. Țara noastră a propus, ca atare, adoptarea unor măsuri în domeniile politic juridic, militar, economic și cultural care să facă efectivă nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța. Ele au fost însușite de conferință și înscrise în Actul ei final.

România a militat de asemenea pentru ca la conferință să se adopte hotărîri în domeniul dezangajării militare și dezarmării pe continent. Prevederile din Actul final privind aspectele militare ale securității nu au reprezentat decît un prim pas, modest, de convenire a unor măsuri de încredere, precum notificarea prealabilă a manevrelor de anvergură și schimbul de observatori militari. Ca și numeroase alte țări, îndeosebi mici și mijlocii, conștiente de necesitatea adoptării unor măsuri eficiente de încredere, securitate și dezarmare, România a acordat un interes susținut convocării și desfășurării corespunzătoare a Conferinței de la Stockholm, ca un for important de negociere în cadrul procesului declanșat de Conferința de la Helsinki.

România a acționat totodată în vederea dezvoltării și adîncirii, pe multiple planuri, a cooperării economice și tehnico-științifice, ca și pentru lărgirea și diversificarea relațiilor de colaborare în domeniile culturii, educației, informației, al contactelor umane, al schimburilor de valori spirituale pentru o mai bună cunoaștere reciprocă și înțelegere între statele participante.

În același timp, țara noastră a militat ca, după încheierea Conferinței de la Helsinki, să poată fi continuate eforturile de conlucrare multilaterală într-un cadru organizatoric corespunzător, care să permită adîncirea procesului de edificare a securității, a concertării și conlucrării în Europa. Reuniunile de la Belgrad (1977—1978) și de la Madrid (1980—1983), ca și reuniunile de experți convocate pe teme de interes comun în cadrul „Urmărilor C.S.C.E.", au dat expresie voinței statelor participante de a continua procesul început de Conferința de la Helsinki.

Spre deosebire de acum un deceniu, tabloul lumii contemporane se prezintă azi în culori deosebit de sumbre. Imense cantități de armament nuclear s-au acumulat îndeosebi în Europa, putînd să distrugă de mai multe ori întreaga omenire. Cursa înarmărilor, în special a înarmărilor nucleare, depășește orice rațiune de securitate, constituie cea mai grea povară pe umerii popoarelor și sporește neîncetat pericolul unei catastrofe nucleare. Ea reprezintă nu numai o enormă risipă de resurse materiale și umane, un factor de destabilizare a progresului economic și o frînă în calea eforturilor de dezvoltare a națiunilor, dar nu reprezintă nici măcar un surplus de securitate, cum pretind unii. Dimpotrivă, cursa înarmărilor șubrezește însești temeliile securității naționale, regionale și mondiale. Așa cum a arătat în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, un război nuclear nu ar cunoaște nici învingători, nici învinși și ar însemna sfîrșitul civilizației umane și chiar al vieții pe planeta noastră. Situația este deosebit de gravă în Europa, în urma amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acțiune. În ultima vreme, a apărut perspectiva extinderii cursei înarmărilor în spațiul cosmic, ceea ce nu ar face decît să crească competiția militară și riscurile declanșării unui conflict nimicitor. În aceste condiții, nu există în zilele noastre problemă mai importantă decît oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a înarmărilor nucleare, preîntîmpinarea războiului și trecerea la dezarmare, consolidarea păcii în lume. Toate statele trebuie să acționeze în această direcție și, în primul rînd, puterile nucleare, pentru a se putea înfăptui măsuri semnificative de dezarmare și a se evita astfel iminența unei catastrofe pentru întreaga omenire.

În acest context, România, ca și alte popoare, a salutat și așteaptă ca tratativele de la Geneva dintre U.R.S.S. și S.U.A. să ducă la acorduri concrete în direcția opririi înarmărilor nucleare și militarizării Cosmosului. Dar cele două runde de convorbiri s-au încheiat fără rezultate concrete. Desfășurarea tratativelor — cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie un factor pozitiv, dar nu trebuie să acceptăm ca, la adăpostul tratativelor, să continue cursa înarmărilor, amplasarea de noi arme nucleare, ca tratativele să abată atenția popoarelor de la pericolul crescînd al catastrofei nucleare. Organizarea în noiembrie viitor a unei întîlniri a secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice și președintele Statelor Unite ale Americii constituie fără îndoială un factor pozitiv.

Ținînd însă seama de evoluția tratativelor de la Geneva dintre cele două mari puteri nucleare, România consideră că țările europene, toate statele lumii trebuie să-și asume o răspundere directă mai mare pentru soluționarea, pe calea tratativelor, a problemelor privind oprirea amplasării rachetelor americane cu rază medie de acțiune în Europa și a contramăsurilor nucleare ale Uniunii Sovietice, pentru oprirea producerii de noi arme nucleare și încetarea militarizării Cosmosului.

DAR pentru a edifica un sistem trainic de securitate în Europa, se impune în mod evident elaborarea unei politici de coexistență pașnică activă care să dea profunzime și durabilitate destinderii, să juguleze neîncrederea care există în prezent și să construiască treptat încrederea, respectul mutual și înțelegerea între națiuni. O politică trebuind să se bizuie pe respectarea principiilor menite să călăuzească relațiile mutuale dintre statele semnatare ale Actului final, să promoveze eforturi reale de dezarmare și în primul rînd de dezarmare nucleară, să militeze pentru lărgirea și diversificarea cooperării pe multiple planuri, conform angajamentelor asumate la Helsinki. Numai în acest fel, conceput ca un tot unitar, Actul final al C.S.C.E. poate cu adevărat să inspire politica statelor semnatare și să dea rezultatele așteptate.

Edificarea unui sistem trainic de securitate pe continentul european nu poate fi însă concepută fără producerea unor mutații profunde în domeniul negocierilor de dezarmare. Viabilitatea procesului declanșat de Conferința de la Helsinki este mereu repusă în cauză de situația militară care dăinuie în Europa. Securitatea și Dezarmarea sînt consubstanțial legate între ele.

De aici necesitatea ca negocierile în domeniul militar să fie impulsionate și să înregistreze progrese efective. Va trebui ca securitatea să fie garantată prin măsuri de dezarmare, datorită unui proces gradual, începînd prin reducerea nivelului actual al înarmărilor. Politica de limitare și de control a înarmărilor (Arms Control) nu a dat roade, fiind în fond o politică de planificare a înarmărilor și o stimulare a acesteia. Echilibrul militar va trebui să fie realizat la niveluri tot mai scăzute ale înarmărilor și nu printr-o permanentă politică de înarmări. Răsturnarea tendințelor actuale a cursei înarmărilor, prin înghețarea și reduceri succesive ale cheltuielilor militare, constituie un factor esențial pentru o abordare nouă a căilor care duc la dezarmare.

CONFERINȚA de la Stockholm este fără îndoială forumul capabil să răspundă unor astfel de cerințe. Parte integrantă și substanțială a procesului C.S.C.E., ea se conduce după normele democratice ale acesteia și reprezintă, pentru prima dată în istoria negocierilor militare în Europa, o conferință la care participă, în condiții de egalitate, toate statele semnatare ale Actului final de la Helsinki. Conferința de la Stockholm poate astfel deveni organismul cu adevărat reprezentativ însărcinat să negocieze măsuri efective de încredere și securitate, de dezangajare militară și de dezarmare în Europa. Pentru aceasta este însă nevoie ca toți participanții, și în special țările mici și mijlocii, să acționeze cu toată răspunderea pentru ca reuniunea din capitala Suediei să poată conveni înțelegeri care să contribuie la revitalizarea politicii de destindere, la dezvoltarea colaborării și consolidarea păcii în Europa și în lume.

Însfîrșit, procesul consacrat acum zece ani de semnarea Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa trebuie continuat pas cu pas, prin eforturile susținute ale tuturor statelor participante. Consolidarea și perfecționarea formelor de continuitate ale C.S.C.E. reprezintă fără îndoială o sarcină fundamentală pentru statele participante și în primul rînd pentru țările mici și mijlocii, care doresc democratizarea relațiilor internaționale și o politică independentă, liberă, neîngrădită de bariere și constrîngeri de tot felul. Numai prin perfecționarea treptată a formelor de conlucrare multilaterală din cadrul „Urmărilor Conferinței" se pot face pași spre înfăptuirea acelei Europe unite în diversitatea ei și în care popoarele să-și poată construi viitorul în mod liber, fără vreun amestec din afară și în conformitate cu propriile interese și opțiuni.

Conferința de la Helsinki a deschis acest proces, care și-a dovedit vitalitatea și în vremuri potrivnice. Stă în puterea popoarelor, a statelor semnatare ale Actului final să acționeze pentru adîncirea acelei conlucrări care să permită edificarea unui sistem trainic de securitate și de cooperare pe continent și să asigure popoarelor din Europa o viață independentă, prosperă, liberă și demnă.

**„Aniversarea a 10 ani de la Conferința de la Helsinki — arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — care a reprezentat un moment important în lupta pentru destindere, pentru colaborare și pace, trebuie să determine intensificarea luptei popoarelor pentru realizarea în viață a documentelor adoptate la Helsinki, a luptei lor unite pentru securitate, colaborare și pace pe continentul nostru și în întreaga lume !"**

ÎN ACEST spirit, prezentînd, la 30 iulie 1985, la Reuniunea de la Helsinki, poziția României, considerentele președintelui Nicolae Ceaușescu privind realizarea păcii, dezarmării, securității și colaborării în Europa, ministrul afacerilor externe al țării noastre, Ștefan Andrei, a fost împuternicit să adreseze către șefii de state și guverne din țările semnatare ale Actului final **„apelul președintelui Republicii Socialiste România ca țările noastre să-și intensifice conlucrarea pentru aplicarea integrală a prevederilor Actului final pentru o politică de pace, destindere, de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru securitate și conlucrare pe continentul nostru și în întreaga lume, pentru o Europă unită, a păcii și colaborării."**

**Valentin Lipatti**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 32, joi 8 august 1985

# România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

Tudor Arghezi
și istoria națională
(Paginile 12—13)

# ADEVĂRUL REVOLUȚIEI

FIECARE anotimp ne aduce culoarea distinctă a chipului său, în succesiunea actelor sociale și în așezarea evenimentelor decisive ale istoriei noastre, după calendarul adevărului, pe piedestalul cunoașterii și al conștiinței naționale. Așa, vara acestui an încununează două decenii de înfăptuiri fără egal în viața poporului român: epocă deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, și însemnată cu numele aceluia care în fruntea Partidului și Statului avea să arate națiunii noastre căile creației și ale afirmării cu demnitate între națiunile lumii. Ca în nici o altă epocă a existenței sale, în Epoca Ceaușescu, poporul român aduce, în perspectiva edificării socialiste și comuniste, valorile muncii sale libere, argumentele unității și ale independenței naționale, într-un proces al cunoașterii de sine la temeliile căruia stau mari și neclintite năzuințe.

Niciodată nu vom putea spune, evocînd ființa noastră istorică, și nu vom putea cuprinde ceea ce nu-i de cuprins decît în credința și în ardoarea iubirii de neam și de țară. Actul revoluționar al eliberării de la 23 August 1944, act realizat de Partidul Comunist Român și de forțele naționale militare și muncitorești, n-ar fi fost cu putință fără angajarea energiilor națiunii, treze de două milenii și neînfrobite nimănuia, cele izbucnite în răscoale și dovedite pe cîmpuri de bătaie, fără punerea în joc a istoriei, încă și încă o dată, a dreptului nostru și a dăinuirii noastre pe aceste pămînturi, ca națiune liberă și de sine stătătoare. Ceea ce s-a exprimat în actul Independenței, în alte confruntări ale istoriei europene, ale marilor puteri ce ne înconjurau, dar și într-un timp al trezirii națiunilor continentului, ceea ce s-a exprimat apoi în actul Unirii de la Alba Iulia, și în toate hotărîrile unității noastre naționale, avea să se afirme acum ca un ideal nu numai patriotic, dintotdeauna al ființei noastre, ci și ca un ideal de clasă, al forțelor revoluționare angajate în lupta contra tuturor nedreptăților sociale.

Congresul al IX-lea al Partidului, așteptat și necesar acum două decenii, ca al doilea act revoluționar al societății noastre, era pregătit de aceleași forțe din adînc, ale realității naționale, ale adevărului politic și social, care trebuia să iasă la lumină în legile democrației. Programul Partidului, elaborat atunci, ca expresie a noilor etape în desăvîrșirea revoluției și a edificării noii societăți, program al dezvoltării multilaterale, configurat și îmbogățit în cursul celor două decenii de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în spiritul unei cuprinzătoare concepții politice și al unui înalt simț patriotic, își avea premisele și elementele de structură acumulate în încercările maselor de oameni ai muncii și ale luptătorilor patrioți, ale oștirii române și ale cărturarilor neamului nostru, în argumentele luptei prin care s-a mărturisit pînă în acele ceasuri poporul român. Ceea ce trebuia să se săvîrșească atunci era un act nu numai de o imperioasă importantă politică, ci și de o înaltă valoare morală și justițiară.

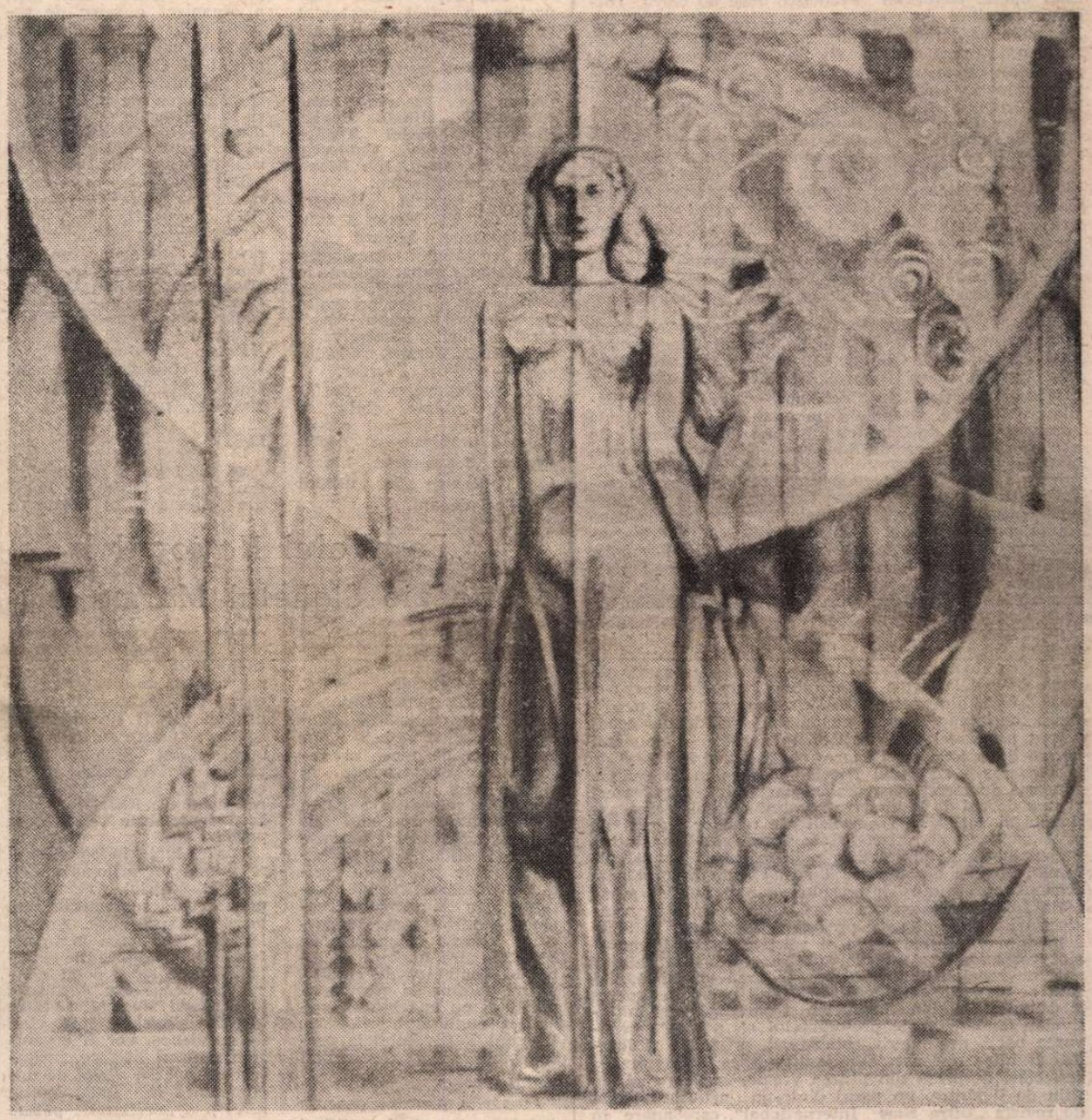
Cînd vorbim de gestul energic al tovarășului Nicolae Ceaușescu, privim în urmă, dincolo de cele două decenii, în evaluarea proceselor revoluționare de pînă atunci, a importantelor acte politice și economice prin care s-a ajuns la definirea societății noastre socialiste, dar și la climatul politic și ideologic, la erorile comise, la excesele săvîrșite și la apăsarea dogmatică în viața spirituală a națiunii —, și numai înțelegînd toate fețele timpului, toate aspectele vastului proces social al României, înțelegem mai bine ce a însemnat alegerea în fruntea partidului a revoluționarului cu mare iubire de țară, tînăr și deschizător de drumuri în toate tărîmurile societății românești.

O lege, legea străveche, năzuită, a dreptății s-a instaurat atunci, pe temeliile altor biruințe, și toate s-au văzut în viața oamenilor, în neodihnitul act al construirii, al creației, în manifestarea căruia generațiile noii societăți au adăugat valori după valori, pînă la imaginea de astăzi a țării, cu satele și orașele ei, cu elementele de temelie ale pămîntului și ale edificiilor industriale, ale spiritului și ale edificiilor culturii, în echilibrarea zonelor țării și în fructificarea bunurilor naționale, posibilă numai într-o societate stăpînă pe toate bogățiile ei, pe destinul său istoric.

Cu sentimentul acesta am intrat în August și ne apropiem de ziua sărbătorii noastre naționale, privind cu mîndrie și cu încredere la faptele poporului român, la scopurile lui politice menite numai spre binele oamenilor, spre întărirea sentimentului de solidaritate și de colaborare cu toate popoarele, pentru afirmarea dreptății și a păcii în lume, pentru apărarea civilizației de un război nimicitor. Niciodată în orizontul de gîndire și de aspirații ale națiunii noastre nu s-a arătat altfel rostul țărilor și al popoarelor, niciodată sufletul poporului român nu a năzuit la altceva, afară de pacea, de prosperitatea și de fericirea sa și a tuturor popoarelor.

Acest nobil mesaj venit peste veacuri din îndurările, din năzuințele și din izbînzile neamului nostru, este ceea ce dă astăzi celui mai iubit fiu al său dreptul și autoritatea cuvîntului rostit în numele țării, cuvîntul libertății, al independenței naționale, al viitorului socialist al națiunii române.

**„România literară"**



GETA MERMEZE : **Victoria**

## Laudă cuvîntului

În mine vulturi zboară, în mine vulturi mor,
văzduh le sunt atotcuprinzător
și pisc de pîndă, cuibul să-și apere mai bine
cînd fulgere ne-nfruntă subt aripile lor
și munți și văi și riuri tălăzuiesc în mine
atît cît să încapă un popor.

La fel se-naltă-n mine Cuvîntul ce îl caut
șoptit ca ruga, molcom ca plînsetul de flaut,
cu ochi de înger negru în tunet de blesteme
cînd cugetu-mi se-ascunde înstreinat și geme, –
prin secoli văzătorul Cuvînt pe care-l laud,
cel ce botează totul cu nume și cu semne,

Cuvîntul demn, Cuvîntul ce nu se lasă rob,
cel ce rodește holda și-o știe bob cu bob, –
din care se încheagă nepieritor o limbă
ce într-o conștiință mulțimile preschimbă, –
bulgăr de foc cu sacrul, nestinsul Vetrei foc
și vrednic milioane de inimi să aprindă !

În mine vulturi zboară, în mine vulturi mor, –
laud Cuvîntul și-l asemui lor :
Prevestitor de zări îndepărtate,
putînd să zboare doar în libertate,
rotund rostit, atotcuprinzător
cît patria din suflet a unui reînviat popor.

**Tiberiu Utan**

**România literară**

Director : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu

## Din 7 în 7 zile

## Înaltă prețuire față de România și de președintele ei

PRECUM au relatat din Madrid mijloacele de informare, tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, i-au fost conferite **„Medalia comemorativă"**, Diploma specială și titlul de **„Membru de onoare"** al Asociației spaniole a prietenilor operei pictorului Francisco José de Goya. Totodată consiliul de conducere și primarul localității Fuendetodos-Zaragoza, unde s-a născut marele pictor, au acordat președintelui Nicolae Ceaușescu titlul de **„Cetățean de onoare"** al acestei așezări cu puternice rezonanțe în viața artistică a Spaniei și a întregii lumi. Președintelui României i-a fost oferit, cu acest prilej, un album omagial, editat într-o versiune specială, cu lucrări de grafică ale lui Goya. În cadrul festivității pe care Asociația spaniolă a prietenilor lui Goya a organizat-o la Madrid, a fost adus un cald elogiu șefului statului român, președintele Nicolae Ceaușescu, transmițîndu-i-se cordiale felicitări, împreună cu cele mai bune urări de sănătate, fericire personală, de pace și prosperitate poporului român. S-a relevat, totodată, larga apreciere acordată în România operei ilustrului pictor spaniol, operă cu mereu vii valențe artistice și ideatice, de un profund umanism.

CU PUȚINE zile înainte, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit în staținea Neptun pe președintele Comitetului Internațional Olimpic, Juan Antonio Samaranch, aflat în țara noastră pentru a înmîna șefului statului român **„Ordinul Olimpic de Aur"**, cea mai înaltă distincție olimpică. Oaspetele a anunțat decizia luată în unanimitate de Comitetul Internațional Olimpic de a conferi președintelui României, Nicolae Ceausescu, înalta distincție olimpică, în semn de deosebită prețuire a sprijinului neprecupețit al țării noastre, personal al președintelui Nicolae Ceaușescu, față de idealurile olimpice ; oaspetele a elogiat preocuparea constantă a președintelui Nicolae Ceaușescu pentru dezvoltarea mișcării sportive și olimpice din România, arătînd că a avut ocazia să cunoască nemijlocit participarea de masă, entuziastă, a tineretului din țara noastră la manifestările sportive din cadrul „Daciadei".

SIMULTAN cu asemenea pline de semnificații mărturii ale stimei și respectului pe care țara noastră în frunte cu ilustra personalitate politică ce se află de două decenii la cîrma partidului și statului nostru și le-a cîștigat din partea lumii contemporane, de pe diverse meridiane sosesc noi și noi știri despre ecoul amplu pe care-l află sărbătorile noastre — douăzeci de ani de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R. și de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al partidului, și patruzeci și unu de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială. Transmisii ale marilor agenții de presă, articole și reportaje ale presei cotidiene internaționale, studii din reviste politice, științifice și culturale, analize din publicații specializate în probleme economice răspund interesului opiniei publice mondiale față de fenomenul românesc, reflectînd transformările revoluționare produse în România în toate domeniile vieții materiale și spirituale. Spații ample sînt consacrate orientărilor fundamentale ale politicii externe românești, dinamică, profund umanistă, bazată pe respectarea dreptului fiecărui popor la progres și demnitate națională, precum și participării și inițiativelor României, ale președintelui ei, pentru promovarea păcii, destinderii, colaborării, prieteniei și înțelegerii între popoare. Din multitudinea de asemenea reflectări de presă din ultima vreme, redăm aici, cu titlu de ilustrare, un pasaj dintr-un articol publicat de revista „Ultra New International", care apare în Grecia : „Printre conducătorii luminați, antirăzboinici — scrie revista — un loc de excepție îl ocupă președintele României prietene, Nicolae Ceaușescu. Cu apeluri permanente, cu acțiuni energice și luptînd pe planul ideilor, el acționează pentru făurirea pilonului de aur al coexistenței și traiului pașnic al popoarelor. Nu se oprește la formule teoretice. Trece la soluții posibile pentru cîte o zonă, pentru întreaga Europă și, mai departe, pentru întreaga omenire."

ÎN ACEASTĂ săptămînă, cînd pe plan internațional se marchează împlinirea a patruzeci de ani de la distrugerea orașelor Hiroshima și Nagasaki prin bombardamente atomice — cu atît mai pregnantă apare în conștiința lumii imaginea eforturilor românești pentru salvgardarea păcii, pentru dezarmarea nucleară ca primă etapă în procesul de eliberare a lumii de povara și primejdia înarmărilor, pentru democratizarea relațiilor internaționale, pentru împlinirea nobilelor idealuri de libertate, independență și progres ale tuturor națiunilor lumii, pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte, fără arme și fără războaie, o lume a păcii, înțelegerii și colaborării.

În serviciul unor asemenea idealuri România este prezentă în mod activ în toate împrejurările și forurile internaționale, fie că este vorba de îndelungatele și laborioasele lucrări ale Conferinței O.N.U. pentru dezarmare, fie de diversele, multiformele manifestări ale Anului Internațional al Tineretului, inclusiv Festivalul Mondial al tineretului și studenților recent încheiat la Moscova, fie de cele ale reuniunii în cadrul căreia a fost aniversată semnarea Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. După cum este clar că țara noastră se va implica la fel și în desfășurările aflate pe agenda politică a lunilor următoare, care profilează o toamnă bogată în evenimente pe care — în armonie cu voința tuturor popoarelor —poporul român le dorește benefice pentru consolidarea păcii și stimularea progresului.

**Cronicar**

# Viața literară

## În întîmpinarea zilei de 23 August

### Asociațiile scriitorilor

**BUCUREȘTI**

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei Republicii Socialiste România a ținut, la Casa de cultură a sectorului IV din str. 11 iunie, o ședință omagială dedicată apropiatei zile de 23 August.

Au luat cuvîntul, subliniind marile realizări din domeniul literaturii în **Epoca Ceaușescu**, atît în poezie și proză, cît și în dramaturgie, critică și istorie literară și traduceri, **Dan Tărchilă, George Marinescu Dinizvor, Ion Potopin** și **Al. Raicu.**

În încheierea serii respective, a fost prezentat volumul de versuri „Sunet peste culmi" de **Pan Vizirescu**, apărut recent în Editura „Eminescu". Au citit poeme și eseuri : **Lidia Löwendal, Mihai Papae, Rodica Ciocârdel Teodorescu, George Vulpescu, Iancu Th. Carp, Ion Dianu** și **Alex. Teodorescu.**

● La librăria „Universala" din Tg. Mureș a avut loc lansarea lucrării „Geneza romanului românesc" de **Anton Cosma**, apărută în Editura „Eminescu".

Volumul a fost prezentat de **Valeriu Râpeanu**, directorul editurii respective și de **Cornel Moraru**, redactor șef al revistei „Vatra".

În continuare, s-a desfășurat un rodnic dialog cu cititorii, în cadrul căruia **Valeriu Râpeanu** a vorbit despre dezvoltarea literaturii noastre în ultimii douăzeci de ani.

**CLUJ**

● Asociația scriitorilor din Cluj a organizat la Teatrul din Turda și la liceul „Emil Racoviță" din Cluj-Napoca, în cinstea zilei de 23 August, festivaluri literare la care au participat : **Horia Bădescu, Petre Bucșa, Mariana Bojan, Doina Cetea, Negoiță Irimie, Teohar Mihadaș, Leonida Neamțu, Mircea Opriță, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu.**

**CRAIOVA**

● Asociația scriitorilor din Craiova, cu sprijinul organelor de partid și de stat, a organizat o serie de acțiuni dedicate împlinirii a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. și zilei de 23 August, la Întreprinderea de utilaj greu și la platforma industrială din Craiova, Casa de cultură a orașului Filiași, la Muzeul de artă din Craiova.

După vizitele de documentare întreprinse, au citit din creațiile lor și au purtat un viu dialog cu cei prezenți : **Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, Mihai Dușescu, George Sorescu, Gabriel Chifu, Dan Lupescu, Doina Bologea, George Popescu, Nicolae Firuleasa, Marin Oprica, Constantin Barbu, Doina Marinescu, Marian Drăghici, Ioan Sascu.**

**IAȘI**

● Asociația scriitorilor din Iași a inițiat la liceul din Miroslava, în întîmpinarea zilei de 23 August, o șezătoare literară la care au luat parte **Corneliu Sturzu, Virgil Cuțitaru** și un grup de profesori de limba și literatura română de la licee și școli generale din județ.

**TIMIȘOARA**

● În contextul manifestărilor dedicate aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului și în întîmpinarea zilei de 23 August, Asociația scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, a organizat o vizită de documentare la Schela de producție petrolieră Șandra, la care au participat : **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației, **Alexandru Deal, Slavomir Gvozdenovici,** redactor șef al revistei „Knijevni Jivot", **Marian Odangiu, Mircea Șerbănescu** și **Nicolae Pirvu,** activist al C.C.E.S. Timiș.

Grupul de oaspeți a fost primit de ing. dr. **Nicolae Petre,** directorul schelei care a prezentat importantele realizări ale acestei unități timișene a **Epocii Nicolae Ceaușescu.**

În continuare, a fost vizitat grupul social al schelei cuprinzînd și obiectivele social-culturale.

Oaspeții au fost însoțiți de **Ion Ciobanu,** secretar al Comitetului de partid al schelei și **Nicolae Secreteanu,** secretar al Comitetului U.T.C.

### „Festivalul Național de poezie Sighetul Marmației"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Sighetul Marmației, prin Casa de cultură, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, cu ziarul „Pentru socialism", cu alte organizații de masă și obștești, — organizează, în cinstea zilei de 23 August din acest an, ediția a XII-a a Festivalului Național de Poezie „Sighetul Marmației" și ediția I-a a „Concursului de receptare critică a operei scriitorului maramureșan Alexandru Ivasiuc". Manifestarea este deschisă tuturor categoriilor de creatori care nu sînt membri ai Uniunilor de creație, nu au volume de versuri tipărite și nu au obținut premiul Uniunii Scriitorilor sau Premiul Festivalului la precedentele ediții ale acestei manifestări.

Lucrările pentru concurs (minimum cinci titluri pentru poezie ori maximum cinci pagini de critică dactilografiate în trei exemplare), **însoțite de o fișă de concurs** cu motto, conform uzanței vor fi expediate pe adresa : Casa de cultură a municipiului Sighetul Marmației, str. Republicii nr. 31, cod. 4 925, județul Maramureș, telefon 995/11581, **pînă la 5 septembrie 1985,** data poștei.

Vor fi luate în considerare numai lucrările originale inedite. Juriul va stabili **pînă la 15 septembrie 1985** lucrările premiate. Autorii lor vor participa la manifestările prilejuite de finalizarea celor două concursuri ce se vor desfășura la Sighetul Marmației **între 27—29 septembrie 1985,** cînd de asemenea, vor fi organizate șezători literare, recitaluri de poezie, vizite de documentare în județ, ediția a VI-a a „Serilor de poezie de la Desești" etc.

### Simpozioane

● La Casa de cultură din Tîrgu-Jiu, în cinstea zilei de 23 August, a avut loc un simpozion cu privire la viața și opera lui Tudor Arghezi.

Au prezentat comunicări **Daniel Drăgan,** redactor șef al revistei „Astra" din Brașov, și poeții **Ioan Meițoiu** și **Gheorghe Izbășescu.**

● La Palatul Culturii din Pitești, cu sprijinul organizației municipale de partid, în întîmpinarea zilei de 23 August, s-a desfășurat o manifestare literară dedicată centenarului lui Liviu Rebreanu.

Sub genericul „În Argeș — pe urmele lui Rebreanu" au prezentat expuneri despre viața și opera autorului romanului „Ion" — scriitorul **Ion Cruceană,** actorul **Ion Foeșa** de la Teatrul „Al. Davila", **Gheorghe Nițu,** de la Institutul Pedagogic și profesor **Nicolae Spinei.**

## SEMNAL

● **Ion Biberi — ULTIME ESEURI.** (Editura Cartea Românească, 342 p., 15 lei).

● **Valentin Lipatti — CONFERINȚA PENTRU SECURITATE ȘI COOPERARE ÎN EUROPA.** (Editura Politică, 312 p., 14 lei).

● **Solomon Marcus — TIMPUL.** Eseuri. (Editura Albatros, 386 p., 19 lei).

● **Mihai Șora — A FI, A FACE, A AVEA.** Eseuri (Editura Cartea Românească, 196 p., 6,50 lei).

● **Florența Albu — TERASE.** Poezii. (Editura Cartea Românească, 134 p., 15 lei).

● **Teodor Vârgolici — ASPECTE ALE ROMANULUI ROMÂNESC DIN SECOLUL AL XIX-LEA.** Studiu de istorie literară. (Editura Eminescu, 236 p., 10,50 lei).

● **Constantin Cubleșan — UN ANOTIMP PENTRU FIECARE,** vol. I, „Sezonul crinilor roșii". Roman. (Editura Dacia, 306 p., lei 15).

● **Ion Lotreanu — CĂMAȘA DE MIRE.** Roman. (Editura Militară, 270 p., 10 lei).

● **Lazăr Lădariu — CÎMPURI COSITE DE CEAȚĂ.** Poezii. Volum de debut cu o prefață de Alex. Ștefănescu. (Editura Dacia, 70 p., 8,50 lei.)

● **Horia Deleanu — ELOGIU REGIZORULUI.** Cuprinde referiri (în principal) la activitatea regizorilor Cătălina Buzoianu, Ion Cojar, Gheorghe Harag, Kovacs Ildiko, Sanda Manu, Tudor Mărăscu, Valeriu Moisescu, Horea Popescu, Alexandru Tocilescu. (Editura Meridiane, 300 p., 14,50 lei).

● **Veronica Russo — DIN HERB MOLDAV RĂSUNĂ LIRA.** Versuri (Editura Albatros, 51 p., 6,75 lei).

● **Maria Pongrácz — AMIAZĂ CU FLORI.** Traducere de Ildico Achimescu, în colecția „Proză scurtă contemporană". (Editura Facla, 156 p., 5 lei).

● **Ioan Meițoiu — SOARELE ALB DE LA MIEZUL NOPȚII.** Jurnal de călătorie prin țările scandinave. (Editura Albatros, 170 p., 11,50 lei).

● **Constantin Paiu — CONFIDENȚE LA ARLECHIN.** Prima carte de critică teatrală a cronicarului, cunoscut mai ales din colaborările la presa culturală ieșeană; cu o autoprefață, intitulată „Monolog necesar". (Editura „Junimea", 192 p., 10,25 lei).

● **Virgil Mihaiu — CUTIA DE REZONANȚĂ.** Eseuri despre jazz. (Editura Albatros, 288 p.).

**LECTOR**

## „Magazin istoric"

■ **Glorioasele decenii 1965—1985.** Sub acest generic, numărul 7/1985 al revistei, recent apărut, publică o suită de articole consacrate luminoaselor decenii de înfloritoare istorie pe pămîntul strămoșesc, inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului. Este evidențiată importanța deosebită pe care opera și gîndirea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o au pentru cercetarea istorică din patria noastră, pentru cunoașterea și înțelegerea istoriei României în coordonatele ei fundamentale. „Moment de cotitură în întreaga evoluție economică, socială și spirituală a țării — cum se subliniază în articolul **Cartea conștiinței de sine a poporului român,** de general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu — Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a restituit conștiinței naționale întreaga ei demnitate, a redat poporului istoria reală a patriei, adevărurile ei fundamentale, conferindu-le cele mai înalte semnificații".

Serialul **Istoria românilor în arta monumentală,** prezent în ultimele trei numere ale revistei, înfățișează noi monumente ridicate în deceniile 1965—1985, multe din ele inaugurate în prezența secretarului general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu. De astă dată, autorii trec în revistă opere sculpturale închinate răscoalelor din 1514, 1784, 1907, revoluțiilor din 1821, 1848, Războiului de Independență și eroilor căzuți în lupta împotriva fascismului. Conf. univ. dr. Iulian Cîrțină, prorector al Universității București, relevă dimensiunea universală a istoriei românilor.

În articolul **În consens cu mersul istoriei,** Cristian Popișteanu relevă locul și rolul României în lumea contemporană, subliniind că politica externă a statului și partidului nostru și-a găsit o afirmare fără precedent în deceniile Epocii Nicolae Ceaușescu.

În celelalte pagini ale revistei, Ștefan S. Gorovei continuă prezentarea noțiunii istorice de descălecat, cuvînt vechi românesc, cu multiple sensuri, iar Radu Popa scrie despre Țara Beiușului, străvechi ținut cu o bogată tradiție istorică ; în suita de noi mărturii ale contribuției românești la tezaurul de cultură și civilizație al umanității, revista prezintă, de asemenea, în acest număr, prima relatare a expediției lui Magelan, scrisă în 1523 de Maximilianus Transylvanus — originar de pe pămîntul românesc ; sînt relevate, de asemenea, referirile la români și la istoria lor în **Enciclopedia** lui Diderot, lucrare cunoscută în spațiul românesc încă din anii apariției ei, primul scriitor român care a tradus texte din această celebră scriere iluministă fiind Chesarie de la Rîmnic.

Eforturile apărării naționale românești în anii '30 împotriva fascismului și revizionismului sînt evidențiate de dr. Gheorghe Zaharia și dr. Constantin Botoran, cu sublinierea rolului hotărîtor pe care l-a avut partidul comunist în mobilizarea întregului popor în lupta pentru apărarea independenței și suveranității patriei.

Ion Popescu-Puțuri comentează, în **Pe urmele strămoșilor,** lucrarea orientalistului francez Antoine Jean Saint-Martin, **Fragments sur une histoire des Arsacides,** împreună cu tabla de materii.

Cititorul mai poate întîlni în acest număr 7/1985 al revistei, pagini din jurnalul inedit al lui Grigore Gafencu din anul 1941, cînd era ministru plenipotențiar al României în U.R.S.S. ; o evocare a lui Montesquieu ca istoric ; fragmente din studiul istoricului britanic A. Cecil Hampshire, **Florile secrete.**

Sînt prezentate, de asemenea, noi pagini din istoria Bucureștilor de acum 50 de ani, pagini consacrate, firește, lunii iulie 1935.

**R. D.**

# Prezent – Viitor

PE măsura scurgerii timpului — și iată că s-au împlinit două decenii de atunci — ne-am putut da seama ce a însemnat și continuă să însemne în viața noastră, a românilor, Congresul al IX-lea al Partidului : reașezarea întregii societăți în matca ei firească, desferecarea tuturor energiilor creatoare, întoarcerea la inconfundabila ființă a poporului în tot ce are mai propriu, mai autentic.

Consecințele benefice ale acestui moment crucial le-a trăit din plin și literatura. Tradițiile sănătoase, izgonite de teoreticieni improvizați, și-au reluat locul meritat, clasicii adevărați au devenit bolți de sprijin pentru întreaga istorie literară, dar mai ales a fost posibilă apariția unor opere ce au îmbogățit substanțial patrimoniul spiritualității românești. Pe rafturile unei imaginare biblioteci a acestor ani s-au adunat în timp, semnate de scriitori din toate generațiile, destule cărți de poezie, de critică, de teorie și istorie literară, volume de teatru și romane, care au intrat în conștiința cititorului, printre valorile lui spirituale cele mai de preț. O înșiruire a lor aici, n-ar fi posibilă și, poate, ar lăsa impresia că am avea în vedere doar argumente de ordin cantitativ, deși și acestea nu sînt chiar neglijabile. Pentru că, ar fi deajuns să ne amintim că, înaintea Congresului al IX-lea, cele cîteva cărți de excepție care au apărut arată nu atît elementele, existente totuși, de continuitate, cît mai degrabă pun în lumină și mai mult dislocările petrecute atunci, ca și generoasa dezvoltare a literaturii care a urmat. Sigur, nu tot ce s-a tipărit de atunci încoace stă sub semnul izbînzii artistice. Dar, la urma urmelor, nici nu s-ar putea emite asemenea pretenții, nu există, pînă acum, vreo literatură formată numai din capodopere ; marile cărți n-au apărut niciodată solitare, ci însoțite de altele, care, într-un anume fel, chiar prin opoziție, au contribuit și ele la ridicarea acelor piscuri de spirit.

Credem că în aceste decenii cel mai mult a beneficiat romanul. Nu-i o afirmație pro domo, ci o realitate care are ca suport tocmai specificul romanului — drept cea mai încăpătoare de viață dintre toate modalitățile de exprimare la îndemîna scriitorului. Se spune că el dă semnul maturității unei literaturi, dar și pe cel al posibilităților prozatorilor înșiși. Nu-i romanul pentru prozatori ceea ce e portretul pentru pictor ?

Treptat, romanul românesc contemporan și-a cîștigat un loc de frunte, dacă nu cumva primul din literatura noastră actuală. Acest fapt a fost semnalat și în comentariile unor critici de autoritate, dar mai cu seamă el iese în evidență în felul în care întîmpină cititorii romanul de astăzi. Cred că nimic nu este mai reconfortant pentru un scriitor decît să vadă că la apariția unui nou roman, chiar dacă nu-i semnat de el, cititorii, cu miile, așteaptă, încă din timpul nopții, dimineața deschiderii librăriei. Fiindcă el, romanul acela, nu aduce glorie doar respectivului autor, ci întregii literaturi slujită de noi toți. Nu ne sfiim să mărturisim aici că un asemenea sentiment l-am trăit la reeditarea ultimului roman al lui Marin Preda, întărindu-mi astfel încă o dată încrederea în forța inepuizabilă a literaturii, a scriitorului (acest ins ce trudește singur în uzina sa, și ca director și ca muncitor), în înriurirea omului spre mai bine. S-ar putea spune, fără teama de exagerare, că romanul prezentului nostru și-a format cititorul său mereu prezent, mereu pasionat de lectura, de prietenia unei cărți și capabil să intuiască valoarea și să măsoare adevărurile relevate în fața lui de scriitor. Și acest lucru — deosebit de important pentru viața literaturii în ansamblu și a scriitorului în particular — a fost posibil numai fiindcă cititorul, de toate vîrstele, și-a aflat în respectivele romane propriile sale gînduri, neștiute sau adormite pînă atunci în el. Într-un cuvînt, cu fiecare carte bună, s-a descoperit pe sine, cu amintirile, cu bucuriile și nefericirile lui, cu rosturile lui în viață. Parafrazînd o referire la Balzac, am spune că cititorii au descoperit, de exemplu, în romanele lui Marin Preda, adevăruri pe care istoricii, economiștii, sociologii etc. nu le spuseseră încă sau nu le-au spus nici acum. Și Marin Preda este doar unul dintre acele exemple ce s-ar mai putea da, de romancieri care nu identifică esteticul cu moralul, dar nici o clipă nu despart cele două concepte în operele lor, abordînd cu îndrăzneală și curaj problemele cele mai grave ale devenirii omului din societatea noastră.

REDUS cîndva la cîteva teme și modalități de exprimare, stabilite de niște canoane pe cît de nefericite pe atît de nocive, romanul românesc de astăzi cîștigă mereu noi terenuri, cuprinzînd tot mai amplu viața poporului nostru, într-o remarcabilă diversitate de stiluri și viziuni artistice. Asimilarea tradițiilor românești viabile, ca și a experimentărilor de ultimă oră, care nu o dată s-au dovedit rodnice, asigură acestui gen al literaturii noastre o mare deschidere spre șanse care cu greu mai pot fi ratate. Afirmînd aceasta, nu ne gîndim atît la noi, romancierii de acum, ci mai ales la cei ce vin în urma noastră, pe care îi simțim, firesc, mai altfel decît noi, porniți de la alte starturi. Unele din cărțile lor, apărute deja și care ne îndreptățesc să-i simțim altfel, le anunță încă de pe acum pe cele viitoare, ca o certitudine a destinului fast al literaturii române.

Personal nu am avut niciodată nostalgia romanului fluviu, epopeic. Cred că nici nu mai este posibil nici de scris și nici de citit un asemenea roman. Acest sfîrșit de secol ne impune, parcă și nouă, ca oamenilor de pretutindeni, o altă scurgere a timpului. Ceea ce la începutul secolului era un an, astăzi este o oră sau chiar mai puțin. Această comprimare a timpului, cu multiple consecințe — bune și rele — asupra vieții omului, nu poate rămîne străină nu numai conținutului cuprins de romane, dar nici formei sale. Avem însă convingerea — și temeiul ei constă în zecile de romane izbutite, ce dau încă de pe acum seamă cu deplină răspundere de vremea lor — că acel roman se constituie totuși mereu, cu fiecare carte valoroasă ce se așază în timp, una lîngă alta, ca o oglindă a prezentului și o presimțire a viitorului.

Întorcîndu-ne la ideea de început a acestor rînduri, adică la însemnătatea acestui moment ce va rămîne înscris cu litere de aur în istoria României din acest secol — Congresul al IX-lea — moment datorat omului ce se află în fruntea partidului și a țării, tovarășului Nicolae Ceaușescu, ne gîndim la responsabilitatea noastră, a scriitorilor, ca una de primă mărime în tot ce se înfăptuiește în țară — responsabilitate profund marcată de spiritul generoasei deschideri spre adevăratele rosturi ale ființei poporului român. Ea nu poate fi onorată decît într-un singur fel : prin cărțile ce le vom scrie de acum încolo, prin valoarea lor artistică și adevărurile rostite cu inepuizabilele mijloace ale acestei arte.

**Corneliu Ștefanache**

LIVIU SUHAR : Tinerețe

## Plai neted

Privesc în zare cîmpia,
cu ochii cufundați
într-un hău :
O pasăre cu aripă albastră
lunecă lin
peste sufletul meu.
Cîmpia-i un vechi legămînt,
pe care doar mama îl știe,
îl învăț murmurînd
și mă-nclin
la frumoasa cîmpie.
Pe boltă stelele tac ;
mama le-ndeamnă
să cînte și ele
iubirea de ses
și de netede zboruri
de păsări măiastre
cu pene albastre.

## Statuile Bărăganului

Pe tipsia cîmpiei,
ici colo,
cîte-un pom
cu brațe ciuntite
invocă ploile
pentru florile nenuntite.
Pilpîie zările
sub o vrajă străveche ;
Se clatină pomii,
se-adună, se-așează,
ca lutul sub mîna măiastră.
Și brusc, Bărăganul,
el-însuși statuie,
într-o mare de statui
se preface.

## Geneza

Grîul visează ploile
spălîndu-i spicele ;
visează vîntul,
uscîndu-i boabele ;
visează roua,
răcorindu-i buzele ;
visează cîntecul,
dezgolindu-i sufletul ;
visează secerătorii,
mîngîindu-i paiele ;
Grîul visează semințele
din care răsare pîinea
noastră nemuritoare.

**Bucur Chiriac**

# Un roman anti-războinic

ANUL 1968 a fost un an bun pentru Zaharia Stancu. I s-au reeditat două romane, **Desculț** (ediția a XI-a) și **Jocul cu moartea** (ediția a III-a), iar spre sfîrșitul toamnei, aproape concomitent, i-au apărut alte două romane, acestea însă noi — **Ce mult te-am iubit** și **Șatra**.

Aveau să fie ultimele lui cărți de proză. În anii următori Zaharia Stancu s-a reintors la poezie, pe care o părăsise de mai bine de două decenii și pînă la încetarea sa din viață (10 decembrie 1974) nu a mai publicat nici un roman.

Prin voia destinului **Șatra** a devenit astfel o carte cu valoare de testament. O avea însă oricum, fiind prin toate caracteristicile o scriere de amurg, înțeleaptă și amară, ce conține un grav avertisment. Un vast poem funerar și premonitoriu este acest roman, cel mai puțin patetic din cîte a scris Zaharia Stancu și totodată cel mai dramatic, „singura operă de ficțiune pură" a scriitorului, cum a remarcat un critic[1]). **Șatra**, s-a mai spus, este o epopee : înfățișînd sfîrșirea unei mici colectivități, peste care trece brutal, zdrobind-o, o Istorie crudă și nepăsătoare de viața oamenilor. O epopee tragică, așadar, se urmărește destinul unui grup uman constituit, soarta unei **obști** ce-și are legile și structurile ei specifice de existență. O „odisee posibilă în secolul XX, rătăcirile unui Ulise colectiv în căutarea Ithacei, căreia monștrii Războiului și ai Forței brute nu-i permit să se mai ivească" — observă un alt critic[2]).

Aceste semnificații și simboluri mari sînt descoperite, oarecum surprinzător, într-un roman cu aspect realist și pe alocuri apăsat documentar, ce pare direct inspirat de fapte și situații autentice, petrecute în vremea celui de al doilea război mondial, cînd populații întregi, socotite a fi de „rasă inferioară", au fost condamnate la dispariție și supuse unui delirant program de masacrare, prin internări în lagăre de nimicire industrială și prin deportări masive în îndepărtate ținuturi sterpe, unde supraviețuirea surghiuniților era practic imposibilă. Cartea lui Zaharia Stancu pornește, într-adevăr, de la astfel de orori ale istoriei contemporane, care au însîngerat și au cutremurat conștiința lumii, făcînd-o să se îndoiască și să se dezguste de sine. Fiindcă răul, răul absolut, nu mai era provocat de forțe ostile omului și exterioare lui, cum ar fi epidemiile devastatoare și cataclismele naturale : era opera altor oameni, deveniți simple instrumente în slujba unor ideologii sumare și întunecate, oameni fanatizați, aserviți ori înfricoșați pînă la a nu mai fi decît executorii docili ai morții instituționalizate. Dar **Șatra** nu este o cronică, o reconstituire obiectivă și fidelă a evenimentelor, cu toate că pornește de la realități istorice atestate. Faptele descrise în romanul lui Zaharia Stancu întîlnesc mitologia, nu istoria, fiind proiectate pe un fundal de sensuri ce depășesc datele strict concrete. Îndărătul narațiunii se află o meditație înfiorată despre soarta oamenilor într-un moment de cumpănă a istoriei, cînd forțele obscure existente în ei năvălesc la suprafață și anihilează omenescul. De aceea cadrul de epocă este abia schițat și tot de aceea principalul personaj al romanului este o comunitate, nu un individ. Realismul și caracterul documentar al cărții lui Zaharia Stancu se referă aproape exclusiv la modul de viață al acestei comunități, înfățișat minuțios, ca într-o lucrare sociologică și etnografică. Tradiții, obiceiuri, comportamente și mentalități, superstiții, credințe, modul de a se reacționa în împrejurările fundamentale ale existenței (naștere, moarte, dragoste, căsătorie) — toate acestea sînt însă evocate nu pentru a se obține efecte de pitoresc și de culoare, ci spre a se reliefa stabilitatea și echilibrul unei lumi constituite. Colectivitatea atît de specifică din **Șatra** nu este deloc o adunătură oarecare de oameni, o turmă, o gloată informă trăind la întîmplare : este un organism social închegat.

O COMUNITATE umană străveche și durabilă, ce-și datorează existența conservării structurilor proprii de viață — iată cum apare la început șatra descrisă în romanul lui Zaharia Stancu. De altfel, cartea se deschide cu o judecată, cu un act de justiție, dovadă că un cod nescris de norme, transmise din generație în generație și verificate îndelung de timp, reglează viața acestei obști. Există „rînduieli" respectate cu strictețe, există o structură ierarhică, există legi, există de asemenea ritualuri și ceremonii cu un rost precis în desfășurarea existenței colective, iar hazardul, capriciul, impulsurile anarhice și tendințele de insubordonare sînt sancționate drastic.

Bătrînii șatrei sînt convocați de bulibașă, autoritarul și mîndrul Him bașa, la sfat. Sfatul se ține la loc deschis, într-o luncă, spațiu al libertății naturale, în prezența tuturor celor care trăiesc în șatră. Ordinea așezării este una statornicită de cînd lumea și urmează regulile unui adevărat protocol. Bătrînii stau în dreapta și în stînga bulibașei, iar în fața lor, într-un larg semicerc, se așază oamenii șatrei — în rîndul întîi bărbații, dispuși după vîrstă, femeile vin în rîndul al doilea, apoi, la urmă, este locul rezervat pentru „flăcăiandri" și „fetișcane". Sfatul și judecata nu au caracter secret, se țin în fața tuturor. Nu este nimic de ascuns în lumea șatrei, puterea se exercită public și deciziile sînt luate la vedere, nu enigmatic, astfel încît colectivitatea supraveghează respectarea legii și poate interveni cînd ori dacă rînduielile sînt încălcate. Ca orice suveran autentic, Him bașa ascultă de lege și i se supune, știind că numai așa oamenii șatrei îl vor asculta și îi vor fi supuși.

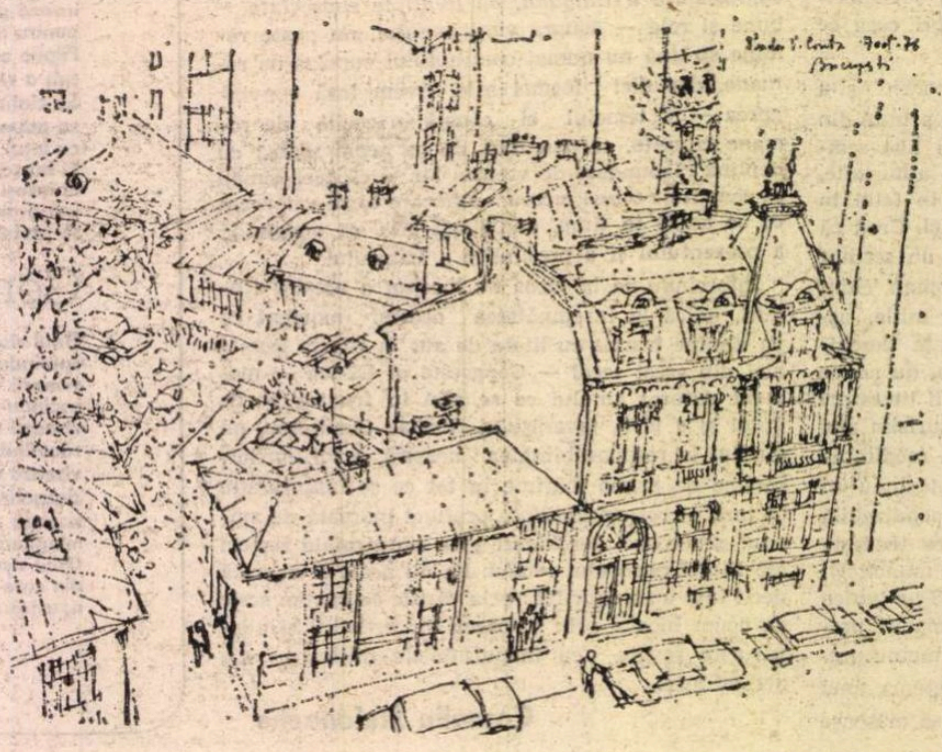
Sfatul întrunit în luncă are de judecat o abatere pasională de la regulile de conviețuire ale comunității. Țiganca Lisandra, frumoasa nevastă a lui Goșu, își înșeală bărbatul cu Ariston. Lisandra a fost cumpărată cu doi ani în urmă de la o altă șatră, cînd a acceptat să-i fie nevastă lui Goșu și a jurat că se va supune „legilor străvechi ale șatrei" lui Him bașa, „oricît de strașnice ar fi ele". Acum însă Goșu a surprins-o pe Lisandra venind dimineața „dinspre zăvoi" cu Ariston și „ținîndu-se de gît" cu acesta. Nu și-a ucis rivalul, cum ar fi fost îndreptățit de mînie să facă, întrucît legile interzic unui bărbat din șatră să omoare un alt bărbat al șatrei. S-a „stăpînit" și a înștiințat pe bulibașă de adulter, cerîndu-i să judece fapta femeii necredincioase și a iubitului ei. Ce anume prevăd legile în asemenea cazuri știu în fond toți, dar legea nu poate fi aplicată bezmetic, oricînd și oricum, fără judecată. Un ceremonial întreg este pus în mișcare : se adună sfatul bătrînilor, se orînduiește șatra, vin împricinații, Him bașa recapitulează faptele, deși sînt cunoscute tuturor, Lisandra, Ariston și Goșu recunosc, fără ezitări, că așa s-au petrecut lucrurile. Goșu este apoi întrebat dacă o „leapădă" pe Lisandra, dacă se desparte de femeia păcătoasă. Goșu nu vrea și nu poate să o lepede, fiindcă o iubește : fără ea nu poate trăi. E întrebat dacă o iartă. Nu o iartă, „dacă o iert astăzi — zice Goșu — la noapte pleacă iarăși să se culce în zăvoi cu Ariston". Bărbatul înșelat speră ca înfăptuindu-se ceea ce legea prevede poftele vinovate ale nevestei lui se vor stinge, iar bulibașa încuviințează ca „rînduielile" să fie împlinite. Urmează un ritual sălbatic. Mai întîi, Goșu o biciuiește pe Lisandra pînă cînd aceasta cade la pămînt, leșinată ; după normele străvechi ale șatrei, el are drept de viață și de moarte asupra ei. Nu o ucide, totuși ; vrea numai să scoată din ea patima nelegiuită. Lisandra e trezită din leșin, Goșu o biciuiește din nou, pînă cînd muierea îndrăcită se prăbușește a doua oară, însîngerată și cu trupul numai răni. Atunci, Goșu o ia în brațe cu multă gingășie, „așa cum se ia un copil", o mîngîie, o sărută, o transportă cu tandrețe în cort spre a fi îngrijită. Acest amestec de barbarie și rafinament este de altfel o caracteristică mai generală a vieții șatrei, vădită și în aspectul fizic al oamenilor. „Bărbații șatrei — notează povestitorul —, adunați aici, aveau toți chici lungi, mustăți stufoase, bărbi sălbatice. Foarfeca nu intrase niciodată în părul vreunuia din ei. Pe obrazul nici unuia nu umblase briciul. Pe toți, fără greșeală, îi împodobise firea cu ochi, negri, de smoală, rotunzi, neobișnuit de mari și plini de o strălucire care — dacă nu te fereai din calea ei — te amețea și te adormea. Bărbile, mustățile și chicile unse în fiecare zi cu ulei gras, de nucă, sclipeau de parcă ar fi fost de metal". După pedepsirea nevestei infidele vine al doilea moment al ritualului : lupta dintre rivali. Ariston și Goșu se înfruntă ca într-un turnir cavaleresc, dar se bat cu harapnicele, nu cu lancea ori cu sabia. Învingătorul va obține femeia, lupta se duce pe viață și pe moarte. Goșu se dovedește mai tare și îl biruie pe Ariston, dar nu-l ucide. Crede că violenta corecție administrată celor doi amanți îi va potoli.

Întregul episod este presărat cu observații și reflecții de ordin abstract, toate privind normele de existență a șatrei. „Legile noastre, păstrate din bătrîni, trebuiesc împlinite fără nici o abatere" — spune solemn Him bașa, ascultat de șatră în tăcerea cea mai deplină, mica lui comunitate fiind „obișnuită din cea mai veche vechime să tacă atunci cînd mai-marele ei spunea ceva". Șătrarii nu sînt repeziți și gălăgioși, comportarea lor are, dimpotrivă, o notă de evidentă distincție aristocratică. „Niciodată — adaugă povestitorul — nu se pomenise printre ei om care să se ridice împotriva bulibașei". Se ridică însă, acum, Lisandra. Acceptînd să se supună legii, femeia nu ezită totuși să declare că nu va renunța cu nici un chip la iubirea ei culpabilă. Este îndrăgostită de Ariston și fără el nu poate trăi, mai spune Lisandra, orice s-ar întîmpla. Femeia stăpînită de patimă merge însă și mai departe : îi acuză pe bulibașă și pe ceilalți bătrîni din sfatul șatrei că nu înțeleg „ce este dragostea", că li s-au „uscat" inimile și că le-au „secat" amintirile din îndepărtata lor tinerețe. Intervine atunci Sina, nevasta bătrînă și oarbă (semn al înțelepciunii) a lui Him bașa, care invocă, și ea, **legile** și **obiceiurile** șatrei. „Tu, Lisandro — se adresează Oarba muierii în călduri —, de cum a început judecata, eu una am tăcut și te-am ascultat. Și nu m-aș fi amestecat în vorbă, dacă n-ai fi întrecut cu nerușinare măsura cuvintelor. Zici că noi toate n-am cunoscut dragostea, ori că dacă am cunoscut-o în tinerețe am uitat-o cu trecerea timpului. Și-ai mai zis că și bărbații noștri ori au cunoscut dragostea și au uitat-o, ori n-au cunoscut-o deloc. De cînd trăiesc în șatra asta — și trăiesc cam de multișor — vorbe mai nerușinate n-am auzit. Tu, fată a Cîrnei, află că noi toate am cunoscut dragostea. Și-au cunoscut-o și bărbații noștri. Dar unde am fi ajuns noi dacă ne-am fi lăsat robiți de patimă și ne-am fi furat una alteia bărbatul, ori ne-am fi încurcat cu tinerii stăpîniți de pofte ? Atunci, muiere stricată ce ești, șatra noastră n-ar mai fi avut nici o tărie. Și nemaiavînd nici o tărie, s-ar fi destrămat și ar fi pierit. Este adevărat că străvechile noastre legi sînt aspre. Și tot atît de adevărat este că grozav de aspre sînt și străvechile noastre obiceiuri. Dar **noi nu ne putem lepăda nici de unele, nici de altele, fără să ne pască primejdia pieirii**" (s.a.). Un ireductibil conflict racinian, între pasiunea dezlănțuită și severitatea legilor comunitare, se declanșează în universul umil al unei șatre țigănești.

ROMANUL nu merge însă în această direcție, deși tribulațiile dramatice ale triunghiului sentimental Goșu — Lisandra — Ariston rămîn și pe mai departe în primplanul narațiunii. Confruntările dintre cei doi bărbați vor deveni tot mai crude și, lucru esențial, vor avea loc mai ales **în afara legilor** șatrei. Lisandra dorește moartea lui Goșu, batjocorindu-l și sfidîndu-l cu o insolență otrăvită. Goșu îl sluțește pe Ariston, scoțindu-i un ochi. Lisandra face o criză de isterie și i se ia singe, ca la animale. Goșu sfîrșește prin a-și omorî totuși rivalul, iar Lisandra va rămîne să moară și ea, îmbrăcată și împodobită ca de nuntă, pe mormîntul iubitului. Istoria funestei pasiuni constituie un veritabil roman în roman, fiindcă se desfășoară pe fondul unor evenimente ce pun în cauză destinul însuși al obștii.

Șatra lui Him bașa primește dispoziție să-și strîngă de îndată corturile și să pornească spre un ținut îndepărtat, unde nu mai fusese vreodată. Bulibașei nu i se dă vreo explicație, jandarmul care îi transmite „porunca" se referă, evaziv, la „război". Șatra trebuie să meargă mereu „spre răsărit" și acolo i se va arăta „locul de așezare". Supuși, „oamenii oacheși" pornesc la drum, străbat cîmpuri întinse, trec printr-un tîrg unde-și joacă (pentru ultima oară) urșii, ghicesc, fac vrăjitorii, interpretează ritualul paparudelor etc., ajung la un mare Fluviu și pătrund apoi într-o pustietate ce pare fără sfîrșit. Undeva, în adîncul acestor întinderi aride, lîngă un lac cu apă „grea și groasă, sărată", primesc ordin să se așeze. Șătrarii, oameni liberi, obișnuiți să colinde pretutindeni, fără să țină seama de granițe, sînt obligați „să trăiască aci la fel cum ar fi trăit pe o insulă uscată, săracă, înconjurată de ape pustii, dușmănoase". Nu se știe pînă cînd va dura această interdicție și nici de ce anume a fost provocată. Ca într-un roman kafkian, bulibașa este îndrumat spre ordine, indicații și dispoziții venite **de la „stăpînire", de undeva de sus**, de la o putere abstractă, invizibilă, de neînțeles ; jandarmii care transmit ordinele sînt doar niște intermediari, ei își fac datoria ca niște roboți, atît și nimic mai mult ; fiind totdeauna deasupra legii, puterile totalitare, absolutiste dictează și decretează, nu dau explicații, arbitrariul învăluindu-se în mister. Lungul drum al șatrei se desfășoară într-o imprecizie halucinantă prin ostilitate. Tot felul de **semne rele** se arată șătrarilor și întîmplările care se petrec de-a lungul itinerarului străbătut de ei par să prevestească o catastrofă. Cu puțin timp înainte de venirea jandarmilor care îl înștiințează pe Him bașa de „porunca stăpînirii" se aude un clopot bătînd a moarte, cobitor. O femeie din șatră moare la naștere împreună cu pruncul, care vine pe lume „cu picioarele înainte", poziție funerară. Mormîntul ei va fi sfărîmat de o bombă aruncată dintr-un avion. Locuitorii din tîrgurile și orașele prin care trece șatra în drumul ei către „răsărit" se uită la supușii lui Him bașa „ca la niște morți". Jandarmii care îi dirijează pe șătrari se uită și ei la „oamenii oacheși" ca la niște morți. Cînd șatra ajunge în fața orașului unde va traversa Fluviul, ciinii parcă turbează din senin și cuprinși de o agitație misterioasă vor să oprească înaintarea convoiului. Roiuri de muște mari, agresive, „muște de război", chinuie oamenii și animalele. Alimut, fiul lui Him bașa, se însoară cu Kera, dar în noaptea nunții mireasa este violată de o ceată de derbedei sub ochii băiatului, legat de un copac și schingiuit. Lisandra îi mărturisește lui Goșu că poartă povara unei ereditați blestemate : mama ei, Cîrna, fusese pedepsită pentru necredință conjugală cu tăierea nasului.

Ajunsă la „locul de așezare" hărăzit, șatra are de înfruntat grele privațiuni. Oamenii oacheși, obișnuiți să peregrineze, sînt constrînși la sedentarism. Vara este secetoasă, soarele arde necruțător, animalele șatrei — urșii, caii, catîrii, măgarii, ciinii — par atinse de „o boală ciudată, rămasă pînă acum cu totul necunoscută". Pustiul din jur se insinuează în sufletul oamenilor, cuprinși de disperare și deznădejde. După vara toridă și dezolantă vine o toamnă lungă, înșelătoare prin frumusețea ei agonică. Ur-



În paginile 4, 5 și 8 — desene de CIK DAMADIAN

[1]) Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, I, 1978, p. 394.

[2]) S. Damian, **Intrarea în castel**, 1970, p. 70.

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

# Între imaginar și real

mează o iarnă cumplită. Șătrarii își scobesc adăposturi în pămînt și, ca să nu piară, își sacrifică animalele, pe care oricum nu aveau cu ce să le hrănească. Mulți totuși mor, de frig, de boli, de foame. Încă mai grave sînt deteriorările produse în spirit. Oamenii oacheși nu mai țin seama de nimic, își uită legea, o încalcă, lăsîndu-se în voia tuturor pornirilor. Sînt arțăgoși, agresivi, în ei a intrat **dihonia.** Se birfesc, se ceartă, se **bălăcăresc,** se încaieră din te miri ce — „De la vorbe de birfă, oamenii oacheși trecură la ceartă, de la ceartă la bălăcăreală și de la bălăcăreală la bătaia cu pumnii și cu ciomegele". Vremea soluționării conflictelor în acord cu „legile străvechi" a trecut, este timpul dezordinii. Instinctele primare răbufnesc fără nici o reținere. Șătrarii își pierdt rușinea, din cauza mizeriei sînt tot mai deșuchiați. Cum cade noaptea, femeile și bărbați se împreunează animalic în hrubele întunecate, nesfiindu-se de copii și de bătrîni. Hărțuielile dintre Ariston și Goșu, aținați de pătimașa Lisandra, se țin lanț. Un cuplu grotesc, Matahala și Uj hoțul, plănuiește să-l răstoarne pe Him basa. Matahala, o femeie uriașă, este o stricată, iar Uj hoțul, un pipernicit viclean și umil, în stare de orice, reprezintă figura tipică a nelegiuitului obscur proiectat la suprafață de împrejurări tulburi. Iscîndu-se o nouă încăierare, Matahala își apucă bărbatul de picioare și învîrtindu-l ca pe o bîtă îl lovește pe Him basa. Profanat, convins că „șatra e bolnavă" și că „nu se va vindeca", bătrînul bulibașă se duce în cîmp să moară, singur, de bună voie. Este ultimul gest de independență al păstrătorului datinilor. După sfîrșitul lui Him basa, oamenii oacheși se bat, se ceartă, se omoară între ei — „Șatra nu mai era șatră. Nimeni nu mai asculta pe nimeni". Cînd vine primăvara, aproape trei sferturi din oamenii șatrei nu mai sînt în viață. „Locul de așezare" se vădește a fi fost un loc al degradării și al morții. Fără să ia direct parte la război, oamenii șatrei îi suportă rigorile și absurditatea, putînd spune și ei, ca și dezertorii pe care îi găzduiesc din cînd în cînd, că „În vreme de război oamenii sînt ieftini".

ROMANUL lui Zaharia Stancu este mai curînd o parabolă. În drama pe care o trăiește mica lume a unei șatre țigănești, ce numără aproape o mie de suflete, se poate descifra, ca într-o imagine esențializată, drama lumii întregi. Cartea înfățișează destrămarea acestei mărunte colectivități umane și transformarea ei într-o gloată animalică. La sfîrșitul romanului, puținii oameni rămași în viață se înhămează la care țe, „în locul cailor, măgarilor, și catîrilor", iar unul dintre personaje chiar strigă la ei, indemnîndu-i ca pe vite : „— Hii, cailor, hii !..., Hii, măgarilor, hii..., Hiii, catîrilor, hi-hi !..." Oamenii au devenit biete animale de povară : de la rațiune la tracțiune. Dacă imaginația violent satirică a lui Swift născocea, în **Călătoriile lui Gulliver,** o lume întoarsă pe dos și situată undeva departe, în care caii erau ființe raționale și nobile, iar oamenii niște făpturi josnice, dezgustătoare, în literatura secolului nostru — secolul războaielor mondiale, al dictatorilor grotești, al birocrațiilor apocaliptice, al exterminărilor și al deportărilor în masă — astfel de metamorfoze coșmaresti nu se mai petrec pe alt tărîm, în altă lume, **dincolo,** în imaginar, ci au loc aici, chiar **în această lume.** Așa se întîmplă, spre exemplu, la Kafka, unde un om se preface, pur și simplu, în gîndac ; așa se întîmplă în **Animal Farm,** celebrul roman al unui englez continuator al lui Swift, unde porcii se transformă în oameni și nu mai pot fi distinși de aceștia ; așa se întîmplă într-o cunoscută piesă a lui Eugène Ionesco, unde oamenii devin rinoceri. În **Șatra** nu se merge atît de departe, sugerîndu-se doar direcția și sensul etic al metamorfozei ; însă această transformare, care în fond este mai rea decît moartea, constituie adevăratul obiect al cărții lui Zaharia Stancu. Mica obște, cu obiceiurile și legile ei, nu piere fizic, deși se împuținează considerabil în urma încercărilor prin care trece ; dar se pierde, piere ca **obște,** prefăcîndu-se într-o turmă haotică și îndobitocită. Epopeea este în realitate un drum spre dezastru. La capăt, la capătul cărții și al poveștii, o parte din oamenii șatrei supraviețuiesc ; dar **șatra** nu mai există, s-a destrămat pentru totdeauna.

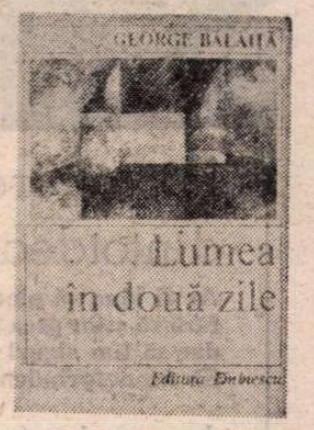
**Șatra** este un mare roman, un roman tragic, un roman anti-războinic.

**Mircea Iorgulescu**

S-A reeditat recent, în prestigioasa **„Biblioteca de proză română contemporană"** a Editurii Eminescu, unul din romanele, niciodată prea multe într-o literatură, care la vremea primei sale apariții, în 1975, a avut în egală măsură succes de critică, dar și de public, a făcut popular numele autorului său și, nu mai puțin, i-a determinat pe comentatorii specializați ca, începînd din acel moment, să-l socotească drept unul dintre prozatorii de primă importanță ai literaturii actuale. Cartea este **Lumea în două zile,** iar autorul ei, George Bălăiță, împlinea, în anul cînd o publicase, 40 de ani.

În cadrul generației sale de prozatori, George Bălăiță s-a impus relativ tîrziu. D.R. Popescu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Fănuș Neagu, Nicolae Velea erau deja „consacrați", pe cînd G. Bălăiță era încă unul dintre „tinerii" merituoși — și destul de numeroși, altfel totdeauna, în literatura noastră ! — care îndreptățesc teoretic speranța că vor scoate cîndva o creație capitală. Într-un fel destinul literar al lui George Bălăiță prezintă unele asemănări cu acela al unui prozator dintr-o generație mai vîrstnică, dar a cărui carte de mare răsunet, una dintre acelea care, ca și **Lumea în două zile,** îi acordă definitiv un nimb creatorului ei, a apărut un an mai tîrziu decît aceasta. Referirea îl vizează pe Constantin Toiu, cu romanul **Galeria cu viță sălbatică.**

Actuala ediție a romanului lui G. Bălăiță conține o secțiune amplă de referințe critice consacrate romanului (precedată de **un portret** succint, informat, exact, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga). Deși ele sînt selective, un veritabil dosar al receptării cărții îl avem totuși aici. Este o carte care satisface în egală măsură gustul pentru rafinament, dar și pentru spectacol, pentru profunzime, dar și pentru joc, pentru fantastic, dar și pentru severă observație realistă, pentru claritate, dar și pentru ambiguitate, pentru suavitatea notației, dar și pentru cruzimea ei, pentru peisaje care reclamă o percepție a frăgezimii, a esențelor, dar și pentru altele ce reclamă apetitul viziunilor demonice ale unui artist cu vocația conturării unor ipostaze ale oribilului, ale hidului, mai precis spus, beneficiind de o paletă bogată în direcția sarcasticului. Acuta modernitate a scriiturii nu atenuează, cum se întîmplă adeseori, caracterul agreabil al narațiunii, dimpotrivă, e tocmai calea prin care acest caracter se realizează. Influențele livresti destul de vizibile (Joyce, de pildă), nu fac decît (prin felul în care sînt încărcate de un suflu original) să accentueze vitalitatea creației. De altfel, compoziția atît de savant-simplă este una din căile de bază ale asigurării consistenței, dar și a farmecului romanului. Între cele două părți („zile") nu e nici o flagrantă deosebire de fond, cum a subliniat critica, ci o asemănare de esență. Secțiunile **se presupun** una pe cealaltă ; ca într-o simfonie fără cusur așteptăm ca în partea a doua să reîntîlnim, firește în altă „formă", o dominantă din prima parte. Și o reîntîlnim, într-adevăr ! În ultimă instanță, subiectul cărții **este forța lui Antipa.** În prima parte el îi




stăpînește pe cei din preajmă (deci **lumea)** prin aparenta docilitate, veselă și nepăsătoare ; în cea de a doua îi stăpînește pe alții, care acum îi sînt în preajmă (deci tot **lumea)** — mai degrabă prin alura sa enigmatic-autoritară, decît prin îngrozitoarea putere cu rădăcini obscure, ce se întrevede din cînd în cînd că o are, personajul rămînînd tot un vesel și un nepăsător. Sesizarea unității de fond a structurii protagonistului relevă unitatea construcției înseși în ansamblu.

O mină de genialitate irosită din lenea de a se exprima — acesta este de fapt protagonistul cărții. El nu este urmărit, cel mai adesea, în narațiune în mod direct, ci este „vizionat" printr-o lumină difuză, mari umbre îi acoperă chipul dar, intermitent, apar și acele reflectoare puternice proiectate asupra structurii lui de esență. Celelalte făpturi în ficțiune — Felicia, bătrînul August pălărierul, Pașaliu, Viziru, Anghel — gravitează, pivotează, mai discret sau mai manifest, în jurul lui Antipa. Așa cum sînt concepute și plămădite ele funcționează — și acesta e lucrul cel mai important — ireproșabil în cadrul ansamblului care se prezintă, dacă îl studiem la nivelul personajelor, aidoma unui sistem planetar.

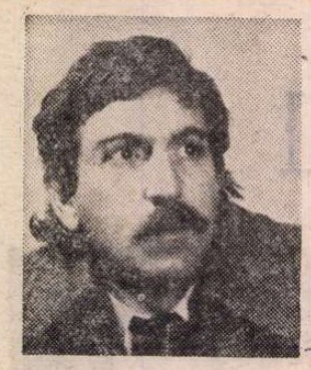
Din reflexele pe care le primește fiecare, din reacțiile pe care le au față de acțiunea astrului la care se raportează **il poți vedea,** atît cît se poate, — ca printr-o lentilă fumurie pe Antipa însuși. Asupra acestuia se pot emite doar ipoteze, dar nu se pot formula afirmații categorice. E posibil astfel ca Antipa să fie o structură de excepție, care nu evoluează în sensul revelării propriilor calități indiscutabile, tocmai fiindcă cunoaște mereu ceea ce urmează să se întîmple. Viitorul, deci, nu e pentru el opac în ultimă instanță, ori, cum e firesc, cel mult, previzibil, ci transparent. O apă care, fie cît de adîncă, este mereu de o limpezime desăvîrșită pentru ochiul interior al protagonistului. În acest sens, acel înfricoșat dar de previziune al lui Antipa de care se vorbește în text, se pretează a fi citit și ca o metaforă a faptului că pentru el elementul surpriză fiind exclus, se exclude de la sine și elementul evoluție. O altă explicație a „ratării" lui Antipa e oferită de particularitatea că nimeni nu e capabil să i se constituie realmente într-un oponent. Atunci, desigur, nu mai e loc pentru vreo trudă, Antipa este fundamental un ocolit de necazuri fiindcă în calea lui nu se ridică (nu se pot ridica !) piedici. Orice vrea să facă, poate face și atunci nu mai face nimic ! Privite lucrurile astfel, s-ar putea înțelege că personajul are nu mai puțin sentimentul că dotarea care i-a fost hărăzită este nedreaptă, fiind supraumană, și se autosancționează, în consecință, neîngăduindu-și să se exprime așa cum posibilitățile sale i-ar fi permis.

Dar mai există și o altă explicație a aceleiași situații : Antipa este fundamental un adept al superiorității imaginarului asupra realului. Asupra întregului spațiu epic plutește o prezență care-și refuză declanșarea propriilor colosale energii refugiindu-se într-o demonie măruntă. Măruntă, căci oricît de nefaste ar fi pentru un individ sau altul, să zicem, proorocirile funeste ale lui Antipa (cum se știe, el îi prevestește cutărui om că va muri într-o anume zi, îi întocmește în prealabil certificatul de deces, iar acela moare chiar în ziua respectivă), nimic nu este de ordinul senzaționalului, fie și în domeniul destructiv, căci puterea lui se manifestă într-un chip oarecare, acei cărora le deslușește, într-un mod atît de oribil — înfricoșător, destinul fiind niște oameni care nu ies din comun prin nimic. Deci tot nu va ieși prin nimic din comun în ultimă instanță nici izbînda lui Antipa. Dacă ar fi avut însă o existență strălucită în plan concret — așa cum nu era greu să aibă și cum calitățile sale îndreptățeau speranța că o să aibă — Antipa nu ar mai fi avut, cum spuneam, un spațiu al visării. Făcînd / realizînd, s-ar fi frustrat de dreptul de a minți (cum ar fi spus Felicia), de a construi o realitate nobilă care este aceea a imaginației (în termenii săi proprii).

ORIGINALITATEA stilistică a romanului este aservită finalității estetice a relevării esenței personajelor și, în primul rînd, a lui Antipa. Specificul viziunii scriitorului are drept principală consecință un stil meandric, voluptuos, plin de răsuciri orientale, dar alteori brusc, sacadat, trepidant. Este vorba în fond de o viziune a relevării tuturor latențelor palpitînd dincolo de planul suprafețelor, de un proces de forare, iluminator a tot ceea ce poate fi intuit, deductibil, perceptibil, iar nu văzut. Rezultatul este deconspirarea unui anume subtext apocaliptic care însă își trădează el însuși la o privire mai atentă nota derizorie. Așa se întîmplă, cum s-ar vedea la o minuțioasă analiză, în toată cartea, căci acesta este în fond Antipa ! În bucătăria Feliciei se produce un adevărat cataclism reductibil, totuși, pînă la urmă, la efectul de spargere a cîtorva obiecte de veselă. O revelare indirectă a structurii excepționale a lui Antipa găsim totuși aici. El este albatrosul baudelairean ale cărui calități peste rînd se percep și pe calea deplinei, și, tocmai de aceea, epopeicei inadaptări la tărîmul banalului. Dar o inadaptare produsă într-un spațiu atît de meschin (celebra punte de vapor este în context o biată bucătărie), face nota epopeică însăși să capete finalmente o alură parodică. De aici viziunea globală a cărții, determinată subtil de aceea asupra protagonistului, care este una a terifiantului jucăuș. (Nu mai puțin totuși discret — amar în subtext, tocmai fiindcă e sortit să rămînă jucăuș !)

Nu mai e nevoie să spun cît de bine venit este actul de reeditare a unui roman important al literaturii contemporane, însoțit de secțiunea de comentarii critice, — prezentă de altfel în toate reeditările din colecția amintită. Grație ei se remarcă mai evident faptul că marile lucrări ale literaturii de azi încep să aparțină deja istoriei literare, în sensul că dobîndesc prestigiul operelor capabile să reziste asaltului timpului.

**Victor Atanasiu**



# DARIE NOVĂCEANU

## Întoarcerea dintotdeauna

**Ar fi bine să plecăm odată**
**fără să ştim prea bine unde,**
**dar să fim siguri că vom fi numai noi.**
**Să ne desprindem de glasurile ce**
**ne-nconjoară,**
**de ceaşca de cafea a dimineţii,**
**de şuierul ţevilor din pereţii casei,**
**de prea lungile ore ale plictisului**
**şi, mai ales, de noi înşine.**

**Vecina să-şi umple pîlnia urechii**
**cu praful de pe ziduri, furioasă**
**că nu mai aude nimic alături ;**
**negustorii de vise**
**să şi-le vîndă între ei**
**fericiţi că s-au înşelat reciproc ;**
**să nu ne mai alfabetizeze nimeni**
**cu aceeaşi eternă lecţie de la distanţă.**

**Noi să fim departe de toate acestea,**
**nici luna să nu ne mai cunoască,**
**nici arborii să nu ne-ntrebe**
**cine sîntem, de unde şi-ncotro.**

**Să plecăm, aşadar,**
**chiar cu trenul acesta obosit**
**şi să coborîm la întîmplare,**
**ca şi cînd am mai avea douăzeci de ani.**

**Am să-mi fac un topor din piatră,**
**vom găsi o peşteră nelocuită,**
**vom aduna frunze să ne facem pat,**
**vom căuta rîul cu peşti, vom aduna**
**ciuperci şi flori şi rădăcini.**
**Tu vei sta la pîndă**
**şi ai să fluieri ca mierla în iunie,**
**cînd se vor apropia tăietorii de lemne.**

**Nu ne vom mai întoarce aici niciodată.**
**Ce dacă peste cine mai ştie cîtă vreme,**
**pe pereţii peşterei, specialiştii-n trecuturi**
**vor găsi desenaţi în cărbune,**
**cu multă dragoste, oameni şi animale ?...**

## Insomnie

**Cineva stă pe ţărmul somnului meu**
**şi ţine-o undiţă în mînă**
**Galbenă pluta pîlpîie lîngă pleoapele mele,**
**iar undeva, jos, în apele visului,**
**înfiptă în cîrlig, s-agită momeala.**

**Totu-i perfect, calculat cu precizie,**
**tic-tac-ul ceasornicului de pe noptieră**
**ronţăie fosforul clipelor ferecate-n cifre,**
**iar omul de pe mal are-o răbdare**
**de bufniţă bătrînă şi vicleană.**

**Eu mă scufund din ce în ce mai mult**
**în adîncul iluziilor mele dintotdeauna,**
**le preschimb în tigri şi gazele**
**şi le las libere, să-şi cunoască**
**sfîrşitul singure şi soarta.**

**Cobor pe-odgoane de iederă-nflorită,**
**printre mute clopotele verzi ale meduzelor**
**şi consolez sirenele care-şi plîng**
**veşnicia sterilă, tolănite molatec**
**pe puntea epavelor putrede.**

**Galbenă pluta pîlpîie lîngă pleoapele mele,**
**în vreme ce pe ţărm tinere femei**
**îşi dezbracă singurătatea cernită**
**şi se lasă-n voia valurilor spulberate**
**de nechezatul prelung al vîntului umed.**

**Cuţitele nisipului spintecă respiraţia bufniţei.**
**Simt că are nevoie de mai multă speranţă**
**şi trag uşor de cîrlig, apoi îmi adun**
**gazelele şi tigrii. Le salvez, ştiind**
**că oricînd se poate muri, chiar şi în vis.**
**Îndrept, de-aceea, puştile vînătorilor spre**
**ţărm,**
**îmi acopăr ochii, îmi astup auzul**
**şi îmi continui visul pînă la capăt.**

## Urbanistică

**Singur şi alb, la după miezul nopţii,**
**făcînd să scapere asfaltul, scuturînd**
**printr-un singur prelung nechezat**
**întunericul din arborii de pe trotuare,**
**astfel l-am văzut, singur şi alb.**

**Singur şi alb, înaintînd fără grabă,**
**prin mijlocul oraşului, păscînd nedumerit**
**trifoiul putred de pe tarabele norocului ;**
**cu şaua înflorată, singur şi alb.**

**Singur şi alb, cu frîul liber,**
**luminînd cu coama colţul străzilor,**
**bătînd din copite în staţiile de autobuz,**
**la ora cînd sufletele nu călătoresc**
**nici luate de mînă. Singur şi alb.**

**De unde venea ? Al cui să fi fost ?**
**Al unui barbar de-acum un mileniu ?**
**Al lui Baiazid ? Cumva al lui Toma Alimoş ?**
**Şi unde se ducea de unul singur şi alb ?**

**Dar l-am văzut : a străbătut ultimele străzi,**
**a ocolit lacul şi s-a pierdut spre nord,**
**galopînd fără grabă. Singur şi alb.**
**Şi mă tem că era dintr-o baladă nescrisă.**

## Legături

**Între cer şi pămînt, lumina.**
**Între pămînt şi mînă, plugul.**
**Între plug şi brazdă, sămînţa.**
**Între sămînţă şi timp, speranţa.**
**Între speranţă şi cer, plugarul.**

## Neabătuta oră

**Întoarce timpu-n arbori ceasul care,**
**deloc pios, la prima lui bătaie,**
**ridică-n frunza verii vîlvătaie**
**de toamnă rece şi neîndurare.**

**Doar vîntul şi tăcerea mai îndoaie,**
**fără de păsări, crengile uşoare.**
**Rodeşte nechemată din uitare**
**singurătatea-ntre pereţi de ploaie.**

**Neabătută oră şi-atita de precisă,**
**cînd simţi cum peste suflet şi coline**
**vin nori şi pleacă doruri. Şi-i tot una**

**de-nchizi fereastra ori de-o laşi deschisă**
**spre codru stins prin care numai luna**
**va mai vîna cerbii visaţi de tine.**

## Pe acest drum

**Nu-ţi fie teamă : o să fie bine.**
**Întotdeauna e un bine-n lume.**
**Nu poţi să-l ştii mai dinainte-anume,**
**dar ai s-ajungi la el fără de mine.**

**Eu nu voi fi pe-atunci decît un nume**
**uitat în rafturi pînă şi de tine.**
**Pe acest drum se pleacă, nu se vine,**
**de-aceea nimenea nu ştie cum e.**

**Există doar o linişte deplină,**
**cînd arborii-şi trimit pe nesimţite**
**braţele lor prin lut, noapte şi ceaţă,**

**iar cînd te-ajung, îşi fac din rădăcină**
**ventuze, pompe, ace şi cuţite,**
**reîntorcîndu-te prin crengi în viaţă.**

## Şi visele

**Şi visele de n-ar mai fi,**
**cum am putea să mai umblăm**
**pe unde n-am mai fost de mult ?**
**Cum am putea să mai vorbim**
**cu cei ce nu mai pot vorbi ?**
**Cum am putea să mai vedem**
**ce niciodată n-am putut privi ?**
**O, visele de n-ar mai fi,**
**cum am putea cunoaşte moartea**
**mai înainte de-a muri ?**

## Cîntec vechi

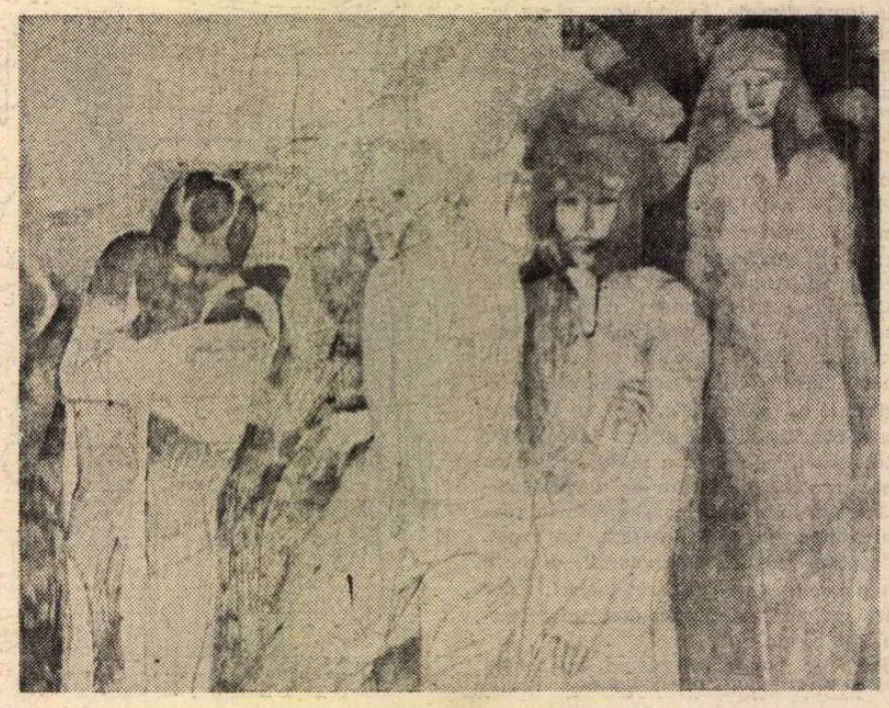
**Plec cum pleacă din oglindă**
**cîte-un chip neluat în seamă,**
**ori cum dă să se desprindă**
**luntrea de la mal, cu teamă.**

**Pas ori vîslă e tot una**
**cînd plecarea-i despărţire ;**
**marea-i drum vegheat de luna**
**plopilor din amintire.**

**Să rămîn, îmi spui, dar glasul**
**nu mai face flori şi ape.**
**E cenuşă timpu-n ceasul**
**care ne mai ţine-aproape.**

**Şi-i tîrziu acum în toate**
**cîte-au fost şi-n cele care**
**vor veni. Singurătate**
**va cunoaşte fiecare.**

**Şi acelaşi lucru-nseamnă**
**tot ce-a fost altfel odată,**
**chiar de-n plopii noştri toamnă**
**n-o să fie niciodată.**



OCTAV GRIGORESCU : Contemplaţie

# Minimalizare ?

Ion Vinea, portret de Marcel Iancu

ÎN FOARTE interesantul său articol **Ion Vinea 90, [1])** Nicolae Manolescu ne face cinstea să ne citeze de mai multe ori, fie aprobativ, fie reticent, ceea ce, în fond, ține de dreptul criticii și mi se pare cu totul firesc. N-am ținut, scriind pe larg, încă din 1937, despre **Poezia lui I. Vinea,** să influențăm critica literară, ci să-l stimulăm pe autor să-și adune versurile în volum, precum și să fac cunoscută lirica lui, răspîndită de 25 de ani în numeroase periodice. În același an, [2]) i-am apărat poezia de învinuirea ermetismului absolut și a divagării, împotriva fulgerelor de carton ale lui Const. I. Emilian, din cartea sa, totuși de referință, de pe o poziție opusă, **Anarhismul poetic.**

N-am vrea să ne erijăm, totuși, în „campion" al poeziei lui I. Vinea, dar ne declarăm încă o dată satisfăcuți că formula noastră, „un clasic al mișcării literare" (se-nțelege, moderniste !), a fost adoptată de unii dintre comentatorii tîrzii ai marelui poet.

Or, Nicolae Manolescu scrie, una rece după una caldă : „Dar nu-l pot urma pe autorul **Aspectelor literare contemporane** (volum din care am citat) cînd minimalizează producția avangardistă a lui Ion Vinea."

Așa să fie ?

Din primele rînduri ale studiului **Poezia lui I. Vinea,** recunoșteam deplin rolul său în acea mișcare, avangardistă : „Situat în permanență pe o poziție înaintată, poetul militant a contribuit hotărîtor la promovarea modernismului [...]. S-a mulțumit să fie un ferment activ de înnoire, dar nu s-a îngrijit de propria sa cristalizare."

Nici N. Manolescu nu e de altă părere, decît aceea că poetul contribuise hotărîtor la acea promovare. Ce e drept, d-sa vede lucrurile mai restrictiv, cînd încearcă să surprindă evoluția poeziei lui I. Vinea, iar din cele patru momente ale ei, nu-l consideră modernist decît pe acela al „Contimporanului", periodicul condus de poet timp de un deceniu (1922—1931). Dacă modernismul, după N. Manolescu, începe cu dadaismul și cu suprarealismul, are dreptate, dar nici simbolismul, la debutul lui Ion Vinea (1912), nu era decît tot o formă a modernismului, iar E. Lovinescu a teoretizat la noi după 1922, ultima fază a simbolismului autohton.

Nu ne-a fost nici nouă indiferentă, din punct de vedere al mijloacelor de expresie lirică, evoluția poeziei lui I. Vinea, urmărind lichidarea experienței poetice din „Simbolul" (1912), după doi ani numai și marcînd în anul următor, 1925, cu poezia **Doleanțe,** noua lui orientare lirică.

Partea originală a articolului lui Nicolae Manolescu constă în disocierea pe care o face între temperamentul elegiac autentic al poetului pe care, contrazicîndu-l, se afirmă modernist, printr-un act lucid al inteligenței. Or, celui dintîi, căruia-i recunoaște „un suflet clasic" (ce-o fi aceasta ?), criticul îl preferă pe cel de al doilea, pentru rolul ce l-a jucat în istoria poeziei noastre moderniste, cu afirmația categorică : „Dacă, prin absurd, s-ar fi pierdut poeziile publicate în «Contimporanul» în anii '20 și s-ar fi uitat rolul jucat de directorul revistei, am fi acordat lui Ion Vinea un loc foarte mic în istoria poeziei noastre." Care a fost rolul jucat de directorul revistei ? Unul foarte liberal, de găzduire a unei întinse game artistice moderne, din toate domeniile artei, ce este drept. Cînd însă a venit momentul să teoretizeze, și-a marcat distanța față de „delirul" conmilitonilor săi, deși într-un rînd, părea a face cor cu acesta : „Art poétique : imposer au prochain son délire" (în **Punctе,** „Punct", decembrie 1924).

Scriam, în primul din cele două studii din 1937, citînd exact acest principiu : „Formula desigur nu-l reprezintă pe I. Vinea, care nu s-a pus niciodată în stare de delir, ca dadaiștii și succesorii lui firești".

[1]) „România literară", 11 iulie 1965 (la 90 de ani de la nașterea scriitorului).

[2]) Rectific antedatarea 1934, strecurată pentru ambele studii în **Poeți români,** 1982.

Ba mai mult încă, poetica lui I. Vinea, din același moment, poate fi însușită de orice autentic poet, de altă școală decît cea dadaistă sau suprarealistă :

„Poezia e o stare sufletească.

E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității... [...] Ea trebuie exprimată pentru ca toți **să trăiască,** simplu, într-însa.

Poeții posedă secretul stării de poezie".

Întorcîndu-ne la interesanta disociere de mai sus, vom observa că, nepunînd accentul, cum făcea Camil Petrescu, pe autenticitate, Nicolae Manolescu se mulțumește cu poeziile prin care Ion Vinea, după d-sa, și-o încălca, teoretic și cerebral, și cu acțiunea sa la „Contimporanul", în decurs de zece ani. Fie ! Este dreptul criticii de a-și manifesta preferințele, motivîndu-le, așa cum face preopinentul nostru.

SPUNEAM că unele acorduri cu care ne onorează sînt reticente. De pildă : „Ș. Cioculescu are, **într-un fel** [3]), dreptate : «Drama acestui poet într-adevăr original stă [...] în conflictul nerezolvat dintre inteligența sa artistică excepțională și tot atît de rara sa capacitate emotivă»".

Urmează îndată apoi învinuirea nedreaptă că am fi minimalizat „producția avangardistă a lui Ion Vinea".

Că nu este așa, o dovedesc exegezele ce le-am făcut în cele două studii, a cîte uneia din cele mai tipic moderne (dacă nu și moderniste !) poezii ale celui de sus : **Lamento** și **Ev.**

Nicolae Manolescu reproduce integral scurtul prim poem și apoi comentariul nostru, cu observația, și ea reticentă : „E **posibil** ca acesta să fie peisajul sugerat. [...] În mare, cadrul înfățișat de către critic e **plauzibil...**"

Observînd însă că „cititorul ezită" în receptarea mesajului, Nicolae Manolescu atribuie această ezitare impreciei. „... de concis, **abstract, nonfigurativ...**"

Este posibil așa ceva ? Ne vedem siliți a reproduce și noi integral acest **Lamento,** pentru ca lectorii noștri să aprecieze dacă instantaneul de noapte pe care-l descifrasem e într-adevăr **abstract** și **nonfigurativ :**

„Ploi de martie, tragedie citadină, / arborii își fac semn ca surdomuții. / Pentru spectacolul de adio / Plîngeți lacrămi de făină / printre sonerii, lumină, / de Sfîntul Bartolomeu al afișelor. // Dintre bariere noaptea vîntuie, — / treci între cristale, feerică, deci, / pe rugul tău lăuntric răstignită, / în dîra farului, snop imponderabil, / cu echipaj, pe pneu rostogolit. // Și s-au aprins stelarele vitrine / cumplit se strîmbă negrul la volan, / înghite felinarele unul cîte unul, / la intrarea în teatru, va dansa, // Nu mă vezi, sufăr, sub țilindrul inutil..."

Aș aduce un **rinforzando** interpretării noastre din 1937, atrăgînd atenția că acest tablou nocturn ar putea figura chiar ca o mare cartă poștală colorată, din care nici un element plastic n-ar lipsi, inclusiv înclinarea ramurilor, în bătaia vîntului. Tot decorul localului de noapte, în ploaie, cu efectul dezlipirii afișelor, lipite cu cocă și căzînd toate, ca la un masacru [4]), cu oprirea automobilului, în care partenera, și ea dolentă, apare „răstignită" pe rugul ei interior, iar el, autorul, însoțitorul ei, „suferă", costumat ca de gală, la coborîrea din mașină, condusă de un negru (notă cosmopolită, ca tot peisajul), care stinge farurile.

Totul e aci figurativ. Nu faptul caracterului nefigurativ și abstract, eronat în interpretarea lui N. Manolescu, face dificilă receptarea poemului, ci suita de notații concise, într-un stil oarecum telegrafic, deși verbele predicative nu lipsesc și sintaxa frazării eliptice oferă facilități, îndeosebi celor familiarizați cu poezia cea nouă. De altfel, N. Manolescu recunoaște caracterul minimal al libertăților gramaticale sau de punctuație (maximal însă la dadaiști și la suprarealiști !).

Ne bucurăm de concluzia lui N. Manolescu : „**Lamento** este o poezie în cel mai înalt grad caracteristic pentru formula avangardismului lui Vinea".

De asemenea subscriem fără rezerve la cealaltă concluzie, imediat următoare : „Poezia lui Vinea operează mai degrabă cu stări sufletești. Ermetismul ei aparent e un cifru pentru o sensibilitate." Or, poezia de avangardă, după 1917 (Dada) și suprarealism (1922) nu se axează pe „stări sufletești", ci pe senzații și impresii ilogice, pînă la absurd, făcute să șocheze, pe dinamitarea limbii și a gramaticii, pe stări de delir real sau pur verbal ori onirice. Avangarda lui Ion Vinea este dintre cele mai moderate, în poezie și chiar în teorie, dar mai îngăduitoare în calitatea de director al „Contimporanului".

Într-un articol al nostru, la apariția poeziilor lui Vinea în ediția Vaida-Sprințeroiu (Cluj, 1971), relevîndu-i **Universul poetic** [5]), am notat în circa douăzeci de poezii caracterul profund umanitar, compătimirea față de toate suferințele din jur, uncle rezolvate prin „rugă" sau „rugăciune", ca în acest fragment. „Rugă pentru cei morți de mult, / pentru cei din morminte noi / și pline încă de flori, / rugă pentru morții uitați, / rugă pentru cei neplînși, / pentru cei singuri, pentru cei blestemați". **(Cuvintele tristeții).**

Traumatizat de moartea fratelui său mai tînăr, obsesivă în poezia lui, ca aceea a iubitei din Ipotești pentru Eminescu, Ion Vinea e în fond un autentic elegiac ce s-ar fi desfășurat altfel, sub o altă zodie poetică, dar căruia cea nouă, în concordanță cu temperamentul său, i-a impus o frînă. Mai puțin „moderni" decît Nicolae Manolescu, căruia-i mulțumim că ne-a acordat atîta atenție, nu ne manifestăm preferința pentru o latură sau alta a personalității lui Ion Vinea, ci pentru cea indiviză, care-i conferă o fizionomie originală în lirica noastră modernă.

**Șerban Cioculescu**

[3]) Sublinierea aceasta, ca și celelalte ce vor urma, ne aparține !

[4]) Cititorul cult va înțelege aluzia istorică la noaptea Sfîntului Bartolomeu, cu masacrarea protestanților (1572) din ordinul regelui Carol al IX-lea al Franței. Ca acestia, au căzut afișele sub acțiunea ploii !

[5]) Cf. **Itinerar critic,** I, 1973, pag. 281 și urm.

# Unul dintre cei...

Din tot ce aș putea să-mi aduc aminte în ceasul în care Radu Popescu își încheie viața, inima mă îndeamnă să-mi amintesc, ca să mai aud fîlfiind un drapel de demult, cum și-a început-o : ca unul dintre cei ce au tipărit „Bluze albastre". Despre animatorul acelui cutezător grup de tineri, C. Stere a declarat într-un interviu că este o inteligență cu parfum de măr domnesc, și nici un alt elogiu nu mi se păruse mai de invidiat. Era la începutul celui de al patrulea deceniu, o nouă generație se vestea, frenetică și optimistă, fără să bănuie sub ce zodie saturniană intra în viață. Curînd, noii argonauți aveau să fie prinși într-una dintre cele mai implacabile confruntări pe care le-a cunoscut istoria.

În această confruntare, vechea confruntare dintre dreapta și stînga, dar ajunsă în secolul nostru la violența unui taifun, Radu Popescu s-a situat de la început la stînga — inteligența e la stînga, se punea — și a rămas, cu inteligență și cu multe din însușirile care fac farmecul și valoarea trestiei umane, la stînga. În anii de ascensiune a fascismului, cînd atîția dintre intelectualii Europei au oferit spectacolul unor neașteptate și rușinoase dezertări, el nu s-a clintit din credința îmbrățișată cînd a scris primul articol în revista de care și-a legat numele, intrînd, la douăzeci de ani, în istoria antifascismului românesc. Cu această primă și inalterabilă aureolă îl văd plecînd dintre noi.

Nu știu dacă pe tărîmul celălalt vor fi crescînd ghiocei. Dar s-ar cuveni să crească, spre a vesti celor de acolo că printre ei sosește unul dintre cei care au tipărit Bluze albastre.

**Geo Bogza**

# Romanul și limbajul epocii

PRIN grija lui Marian Barbu, autor al unui studiu documentat asupra „romanului de mistere în literatura română" (1981), a fost retipărit, în colecția „Restitutio" a Editurii Minerva, un volum din scrierile lui Ioan M. Bujoreanu, cuprinzînd romanul **Mistere din București** și piesa **Judecata lui Brînduș,** readucînd în atenția cititorilor partea mai rezistentă a unuia dintre pionierii romanului nostru, un autor preocupat de unele aspecte definitorii, ca profil social-moral-economic, din epoca sa (1834—1899).

Volumul e precedat de o densă și justă prefață a lui Ștefan Cazimir care, ca totdeauna, spune esențialul pe un spațiu redus, cu detalii definitorii pentru un autor uitat, totuși nu fără merite reale în cîmpul culturii din secolul trecut : „profesia de avocat a romancierului" și-a pus sigiliul pe scrisul său, iar talentul, cît l-a avut, a știut să valorifice dinamica dialogului, condensarea episoadelor, relieful moral. Critica moravurilor, componentă de largă circulație în domeniul evocărilor de tipul „misterelor", gen abordat de mai mulți autori minori din aceeași epocă, se reflectă amplu în roman. Bogăția de detalii și referințele la mediu, la deprinderi și realități sociale ale vremii, cît și pitorescul limbajului — la interferențele dintre graiul autentic și galomania șocantă în context — dau narațiunii o substanță documentară apreciabilă.

Romanul lui Bujoreanu conține trei povestiri diferite, dominate de personajul-cheie, povestitorul, Ștefan Lungeanu, care-și lămurește în suita de episoade dramatice fratele mai tînăr, Matei, întors din străinătate, asupra celor mai frapante întîmplări în vremea lipsei lui din țară, agrementînd expunerea cu bine dozate detalii imprevizibile, de un tragism fabulos. Întruchipare a răului, a surselor tragediei, G. Negreanu e un om fără credință și fără scrupule, asasin comun, care răsplătește binele cu răul, cu crima odioasă, nu o dată stîrnind suferințe cumplite în jurul său, pînă și el e ucis de complicele său într-o fărădelegi.

Continua antiteză între rău și bine, între virtute și viciu, între omenie și cinism ilustrează panorama unui mediu confruntat de conflicte adînci. Consecvent unui spirit justițiar, care planează peste romane de acest soi, autorul stăpînește un material bogat și-l ordonează destul de inventiv, pentru a fi urmărit cu interes de-a lungul a peste 400 de pagini, după care urmează piesa citată, într-un alt registru, piesă superioară tuturor celorlalte scrise de Bujoreanu, „nu numai sub aspectul originalității subiectului, ci și al tratării artistice propriu-zise". (M. Barbu în **Notele** sale concise și instructive din finalul volumului).

Comedia inclusă în acest volum, apărută în 1984, după care autorul ei n-a mai făcut literatură, conține elemente sugestive, de real interes pentru o documentare asupra mediului din care au apărut piesele lui Caragiale ; teatrul lui Bujoreanu „e o punte de legătură modestă, dar necesară, între Alecsandri și I.L. Caragiale ; datoria contractată față de cel dintîi și prefigurarea timidă a celuilalt sînt vizibile deopotrivă". (St. Cazimir).

O componentă pitorească și de un cert interes documentar este limbajul acestei cărți „restituite" cititorului de azi : interferențele dintre stratul istoric-popular și cel neologic, în speță, de sursă franceză, al cărui exces va atrage comicul de limbaj din teatrul lui Caragiale și consecvența critică a lui Eminescu — aceste interferențe frapante în volumul de față sporesc valoarea istorică și literară a celor două lucrări semnate de Ioan M. Bujoreanu, căruia editorul i-a făcut dreptate readucîndu-l în circulație.

**Gh. Bulgăr**

# Prima traducere a „Manualului" lui Epictet în românește

EPICTET nu este un necunoscut deși, ca și Socrate, n-a scris nimic. Opera compusă din trei titluri, **Manualul, Fragmente** și **Diatribe** i-a fost închegată postum de către elevul său, Flavius Arrianus, după notițe. Născut în Hierapolis, în provincia Frigia din Asia Mică, dintr-o sclavă, a ajuns el însuși sclav la Roma pînă prin anul 68 cînd, după moartea lui Nero, a fost eliberat. A fost discipol al lui Epaphroditus și apoi al lui C. Musonius Rufus. Între 89—93 Domitian l-a alungat din Roma și s-a stabilit în Epir, în localitatea Nicopolis, unde a întemeiat o școală de filosofie cu foarte largă audiență și discipoli din multe țări.

Simplu și disciplinat în viața lui particulară, un fel de ascet, filosofia sa l-a exprimat. A urmat căile stoicismului, căruia i-a dat o nouă strălucire și l-a călăuzit spre morală. Era blînd, caritabil, împrăștia liniște și seninătate. Se spune că lozinca lui era : „Anehou kai apehou" (Acceptă și rabdă), deprinsă din timpul cît fusese sclav și încercase să-și organizeze viața cu înțelepciune. Principiul de mai sus nu era însă unul de capitulare, ci dimpotrivă o metodă de a se elibera în vederea desăvîrșirii prin virtute. Pentru aceasta prescria cele mai insistente eforturi și, în special, autoexaminarea zilnică, spre a se judeca exact și categoric, în sensul socratic al lui : „cunoaște-te pe tine însuți". Omul e responsabil pentru toate faptele lui. Poate alege, poate refuza. Nici Zeus nu se poate amesteca în hotărîrile omului. De aceea omul trebuie să lupte pentru virtute și să taie din rădăcini răul, cînd constată că a pus stăpînire pe dînsul.

Se poate spune că elementul de căpetenie pe care l-a apărat Epictet a fost persoana — **prosopon** — personalitatea. Fiecare om e liber și nu trebuie să depindă de circumstanțe exterioare. Fiecare om este posesorul unei însușiri extraordinare: voința sa. De aceea oamenii sînt responsabili de ceea ce gîndesc și de ceea ce fac. Politic, Epictet a învățat că fiecare este dator cu integrarea în societatea în care s-a născut și în marea societate a zeilor și a oamenilor de pretutindeni. Voința zeilor este una cu voința naturii. Oamenii, făcuți să se ocupe de apărarea și interesele lor, nu le pot realiza decît în măsura în care se preocupă și de apărarea și interesele tuturor (v. Paul Edwards, **The Encyclopedia of Philosophy**, vol. III, New-York și London, 1967, p. 1 ; **The New Encyclopedia Britanica**, vol. III, 1974, p. 921).

Generoasă, altruistă, simplă ca bunul simț și învățînd simplitatea, filosofia morală a lui Epictet — avînd în vedere și asemănările cu morala evanghelică — s-a impus repede în cultura europeană. Iată de ce și la noi, filosofi și moraliști au recepționat-o din cele mai vechi timpuri, introducînd-o și în circuitul cultural și filosofic românesc. Dimitrie Cantemir într-o scrisoare către Petru cel Mare îl numește „Epictet al nostru, capul filosofiei morale". Pe la 1700, Gheorghe Radovici în predoslovia la **Învățături creștinești** compară morala lui Epictet cu „adevărulu celu evanghelicescu", găsindu-le asemănătoare, deși învățăturile lui Epictet sînt „politicești", adică laice.

La începutul secolului al XIX-lea, la tipăritura **Hrisun Engolpion** (1816), ed. de Iordache Boghian, se adaogă și un capitol cu **Haractirul lui Epictit**, iar Constantin Radovici din Golești, în prefața la traducerea cărții lui Neofit Vamva, **Elementuri de filosofie morală**, vorbește pe larg și de Epictet. Va fi amintit și în **Elemente de filosofie**, traduse de Leon Gheucă (1814). O culegere masivă din opera sa va traduce la Iași Lazăr-Leon Asachi, tatăl lui Gheorghe Asachi (1818), traducere descoperită de curînd de noi și care e acum sub tipar la Sibiu. Au urmat apoi, de-a lungul vremii, mai multe traduceri românești, tipărite, ușor de identificat în orice catalog de bibliotecă.

Un singur lucru va trebui să corectăm totuși : afirmația lui C. Fedeleș (**Manualul**, 1925, p. 5), că traduce pentru prima dată **Manualul** în românește. Înaintea sa a mai existat o traducere cu titlul **Purtarea în viață, călăuză sigură și întăritoare**, fără numele traducătorului și fără an, și a doua, traducerea lui N. I. Iancovescu (București, 1901, 53 p.).

Dar **prima traducere integrală** a **Manualului** lui Epictet în românește s-a făcut în secolul al XVIII-lea, foarte probabil în Moldova. Am dat de urmele ei în timp ce ne ocupam de traducerea lui Lazăr-Leon Asachi. E vorba de ms. nr. 27 de la Biblioteca Academiei R.S.R. cu titlul **Cartea lui Epictit** din anul 1785. Mai pe urmă am văzut că prof. N. A. Ursu a identificat două manuscrise asemănătoare la Iași (nr. 124, din 1779, la Arhivele Statului, și ms. nr. VI — 49, probabil din 1780, la Biblioteca Univ. din Iași) și, ceea ce e și mai important, e că a identificat și originalul francez după care s-a făcut traducerea : **Les caracteres d'Epictet**, traducere din grecește de abatele Bellegarde (1700, urmîndu-i alte 6 ediții succesive). A presupus că traducerea a fost făcută de dascălul ieșean Petru Stamatiadi, ceea ce e posibil. (În art. **Prima traducere românească din Epictet**, în „Cronica", XV, nr. 29, 1980, p. 5).

AM DUS mai departe cercetarea prof. N. A. Ursu, căutînd să stabilim două lucruri : **1. dacă cele trei manuscrise sînt identice și presupun un original comun după care au copiat, și 2. ce cuprind, întrucît se presupunea că sînt „o antologie comentată a cugetărilor morale ale lui Epictet".**

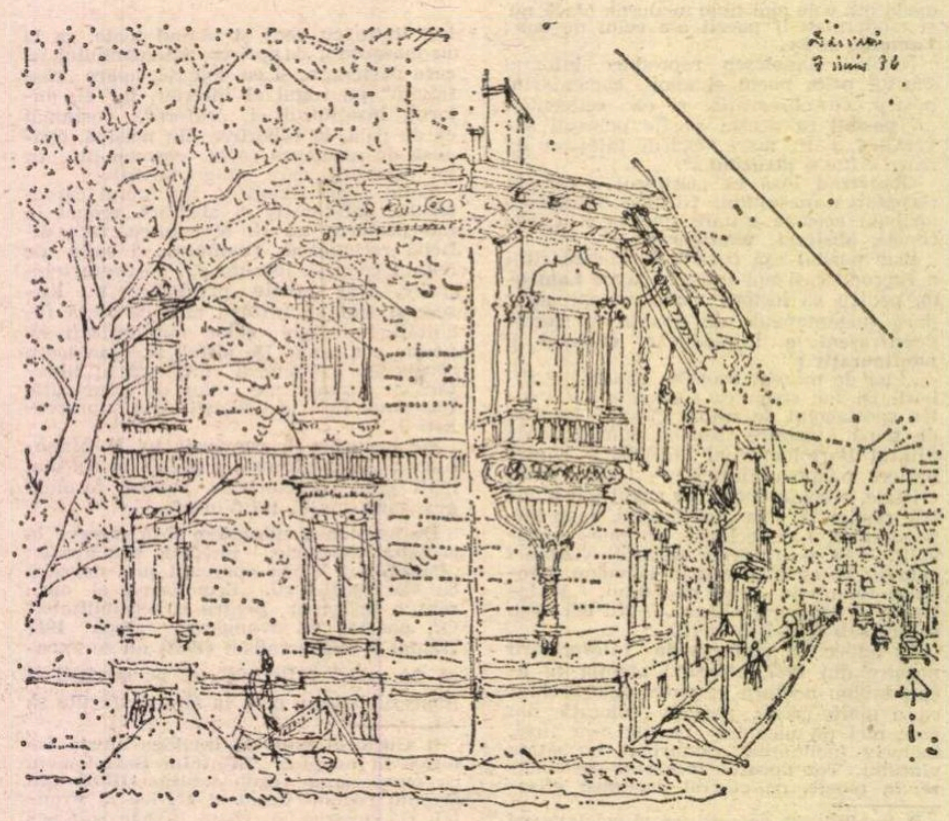
1. Nu vom intra aici în amănunte. Le-am dezvoltat în alte împrejurări. De ajuns să arătăm că din compararea atentă a celor trei manuscrise, s-a putut constata că nu sînt absolut identice, dar nu sînt nici total diferite. Copiștii (ierodiaconul Isaia pentru ms. 124, și diaconul Ștefan pentru ms. 27, ca și al treilea, neidentificat) și-au permis intervenții în text, în plus sau în minus, unii față de alții, deci și față de originalul (presupus) al lui Petru Stamatiadi, astăzi încă nedescoperit. Există și unele nepotriviri de sens — negații în loc de afirmații, sau invers — dar ele pot proveni din neatenția unuia dintre copiști. Mai sînt și nepotriviri în punctuație, și de aici în structura frazelor. Se poate presupune că au existat și alte copii intermediare, între acestea trei și traducerea originală.

Un lucru este însă sigur : cu toate micile nepotriviri, cu toate că cele de la Iași poartă titlul de **Haractirurile lui Epictit**, iar cel de la București : **Cartea lui Epictit**, cele trei manuscrise sînt asemănătoare. Pot fi copii după un original unic, sau după copii intermediare.

2. În ceea ce privește conținutul, am comparat cele trei manuscrise între ele și pe toate trei cu ultima ediție românească (trad. D. Burtea, B.P.T. 1977, p. 5—36). Nu este vorba de o „antologie" din scrierile lui Epictet, ci este **traducerea integrală a Manualului** său. Este adevărat că nu corespund capitolele, dar textul corespunde. Împărțirea pe capitole e diferită în cele trei manuscrise, față de ed. Burtea, dar aceasta are mai puțină însemnătate. În revista citată mai sus (p. 611—662) am publicat întregul text al ms. 27. De notat că toate trei manuscrisele conțin după fiecare capitol și cîte o **tîlcuire**. Acestea nu aparțin lui Epictet. Provin din cartea lui Bellegarde. Cine va fi autorul ? Se va putea ușor ști, cînd se va descoperi și orginalul grecesc după care a tradus Bellegarde. Existau acolo, sau le-a adăogat acesta ? De altfel practica tîlcuirilor era mai de mult în uz. Astfel de tîlcuiri se află d.p. într-o ediție miniaturală tipărită la Amstelodami (1659 sau 1670) sub titlul : **Breves in Epictetum notae** (p. 267—324), dar nu sînt asemănătoare cu cele din manuscrisele noastre.

Dacă în secolul al XVIII-lea **Manualul** lui Epictet a cunoscut în Franța sase-șapte ediții, iată că cel puțin patru manuscrise au circulat și la noi, în ambele Principate. Copiștii sînt clerici, dar textul tradus face dovada interesului și deschiderii pentru disciplinele umaniste la noi, interes care era reprezentat în Transilvania de un Samuil Micu Klein, în aceeași vreme, și de un Lazăr-Leon Asachi în Moldova. **Cartea lui Epictit** (sau **Haractirurile**), adică **Manualul** său din copiile despre care vorbim, toate trei scrise între 1779—1785, originalul traducerii putînd fi și mai vechi — este o premieră în traducerea integrală de cărți filosofice la noi, **Logica** după Baumeister, deținătoarea de pînă acum a priorității, a fost tradusă de Samuil Micu Klein în anul 1781 și desăvîrșită în 1799. Epictet, prin **Manualul** copiat de diaconii Isaia și Ștefan, îi premerge și trece pe locul întîi.

**Antonie Plămădeală**



## Filosofie și cultură

# Știință — Tehnică — Artă

NICI un mare savant al vremii noastre nu se închide în orizontul strîmt al disciplinei sale. Cu cît un om de știință reflectează mai adînc la problemele teoretice și sociale ale științei sale, cu atît el este impulsionat să facă „pași peste graniță", să meargă în întîmpinarea altor științe și chiar a altor forme de cultură, îndeosebi a artei și filosofiei. Este și cazul omului de știință umanist Edmond Nicolau care, în cartea **Căutînd realul** (Editura Albatros) e deopotrivă fascinat de **ordinea științifică** și de cea **artistică** a lucrurilor.

Dealtfel, pentru cititorii tineri — cărora li se adresează cu precădere Editura „Albatros" —, eseurile consacrate lui Pitagora și școlii sale, lui René Descartes ca om de știință, lui Louis de Broglie sau Grigore C. Moisil sînt niște splendide lecții despre incomensurabilitatea și valoarea morală, umanistă a cunoașterii științifice. Cunoașterea științifică reproduce și, totodată, creează această ordine, iar una din problemele esențiale este aceea a raportului (echilibrului) între **dimensiunea cantitativă** (atît de pertinent explorată și reprodusă științific de școala pitagoreică) și cea calitativă a ordinei. Desigur, **spiritul științific modern**, cu puterile sale de **previziune**, se întemeiază înainte de toate pe legile cantității ale universului obiectiv. Însăși geneza acestui spirit are la bază **observația, măsurarea** și **experimentul**, dar, emancipat de religie și mitologie, el își construiește un vast aparat conceptual de **postulate, axiome, definiții, teoreme, legi, teorii** spre a explica esențele materiale și inteligibile ale universului. Parafrazîndu-l pe Blaga, putem spune : cu fiecare nouă descoperire, acest spirit se trezește, își proiectează luminile destrămătoare de bezne asupra a noi și noi procese, segmente, legi ale universului care ne înconjoară sau a propriului nostru univers. De la greci am învățat că lumea poate și trebuie „să fie gîndită în sine, prin sine" spre a căuta acel fond primordial, acea esență fundamentală prin care să putem pătrunde și traduce în termeni rațional unitatea de esență a lumii. Nu putem rupe logica științei de logica realului, dar nici nu le putem identifica. Cea dintîi este o **creație mentală**, clădită pe structuri naturale capabile să generalizeze, să decanteze și prelucreze datele realului în propriile ei structuri izomorfe. Cu precizarea că în epoca noastră se observă nu numai o diferențiere colosală a cunoașterii științifice avînd ca obiect diferite aspecte ale realului, dar și constituirea unor științe speciale despre **savoir penser** și **savoir faire**, științe logice și metodologice despre căile și formele cunoașterii sau științe despre diferite sisteme concrete reale-obiective, dar și teoria sistemelor care a devenit, începînd cu lucrările lui Ludwig von Bertalanffg, o știință de sine stătătoare tocmai datorită valorii de cunoaștere și importanței metodologice pe care o dobîndește ideea de sistem în cele mai variate domenii ale științei. Așa se explică și ascendentul extraordinar al matematicii în cunoașterea științifică — un eseu se intitulează **Poate exista o lume fără matematică ?** Matematica poate servi astăzi ca o punte de legătură între științele fizico-naturale și cele social-umanistice, devreme ce însuși fenomenul artistic, cu tendința sa către proporțiile perfecte, poate fi abordat prin metode matematice. Dar nu totul poate fi supus unei asemenea tratări și de aceea nu există nici șansa, nici pericolul unei matematizări totale a cunoașterii.

Prof. Edmond Nicolau este nu numai eminent dascăl și savant, dar și un distins om de cultură, cu interese spirituale și preocupări constante în sfera artelor, a dialogului dintre **Artă-Știință-Tehnică**, cum se și intitulează una din cele mai interesante părți ale lucrării de care ne ocupăm.

Găsim aici probleme de cele mai diverse din orizontul filosofiei artei și filosofiei culturii. Astfel ar fi relația **creație-inspirație**, operînd cu un concept mai larg al creației, valabil pentru toate formele de muncă și cultură. Inspirația este examinată într-o amplă și documentată perspectivă istorico-culturală, începînd cu ideea socratică de daimonion.

O atenție deosebită se acordă muzicii, transformărilor adînci ce se produc în sensibilitatea muzicală contemporană, în artă în general sub influența exploziei informaționale, a revoluției în știință și tehnică, aflată ea însăși, tot mai mult, sub incidența frumosului, a unor criterii estetice. Știința, tehnica și arta sînt toate forme de creație care se interpătrund și se interinfluențează contribuind solidar la edificarea omului și civilizației viitorului. Un alt element de unitate, îndeosebi între știință și artă, este fantasticul (anticipativ sau nu), dat fiind că „astăzi fantasticul științific este principala formă a fantasticului literar" ; se produce astfel și demitizarea literaturii profetice, mai exact spus, se trece de la profetismul de altădată (existent și astăzi în cadrul diferitelor religii) la anticipația științifică de natură fantastică și de valoare literară. Dar mai presus de toate, ceea ce asigură **unitatea** și **dialogul fertil știință-tehnică-artă** — inclusiv posibilitatea unor analogii șocante între mașină și om (cf. eseul **De la Shakespeare la bionică**), între sistemul cibernetic de tip mecanic (inteligența artificială sau amplificarea inteligenței ?) și cel de tip uman — este problematica umană inedită a acestui veac, vocația culturală și civilizatorică a omului în condiții ale celei mai răscolitoare și tulburătoare revoluții — revoluția științifică-tehnică, ale cărei șanse colosale sau pericole mortale depind de gradul și amploarea unei alte revoluții de tip socialist atît pe baza tehnico-materială a societății cît și, mai ales, în sfera conștiinței sociale și individuale, ceea ce va amplifica posibilitatea și efectele unei **strategii umaniste a dezvoltării**.

**Al. Tănase**

# Un umorist adevărat

UN UMORIST adevărat este Ioan Groșan în cele patru narațiuni din **Caravana cinematografică** și, încă, unul doldora de talent, perfect stăpîn pe arta lui, de la început, ca mai toți tinerii prozatori din generația 80, care nu se știe unde și cînd au învățat să scrie. E destul să-i vezi o dată capul de actor comic, ca al lui Marin Moraru, împodobit cu o chelie prematură, pe care o poartă cu cea mai deplină seriozitate, ca să înțelegi că este, cum spun francezii, un **pince-sans-rire,** în stare să debiteze enormități fără să clipească, de un umor foarte inventiv, atît al situațiilor și personajelor, cît și al limbajului. Ceva mă face să mă gîndesc la Teodor Mazilu : poate plăcerea de a pune în scenă spectacolul mediocrității, cu o simplă privire complice, fără batjocură evidentă, cu naturalețe, ca și cum ar fi vorba (și nu este ?) de un lucru absolut firesc. Ceea ce mi se pare foarte promițător este că nu adoptă nicăieri linia minimei rezistențe. Un tic, o stereotipie, două-trei mostre de limbaj oral, o poantă și schița umoristică ar putea fi gata. Ioan Groșan are ambiții mai mari. Și, înainte de orice, are idei, ceea ce (nu știu de ce !) nu pare de la sine înțeles în materie de umor. După părerea mea, și aici, ca și oriunde, fără idei nu realizezi decît surogate. Nu ajunge să ai ochi bun și ureche atentă : viața îți oferă ea destule prilejuri de a ride, dar, dacă n-ar fi decît atît, ce deosebire am mai face între tabletele (uneori cu oarecare haz) ale umoriștilor de la „Urzica" și adevărata literatură ? Țin să subliniez două lucruri în legătură cu umorul în general și cu acela al lui Ioan Groșan în special. Mai întîi, că umorul reprezintă o însușire mult mai rară decît își închipuie oamenii fără umor. Încercați să vedeți cîți umoriști are literatura noastră și veți vedea că ei pot fi numărați pe degetele de la o singură mînă (cu umor, putem trece și la cealaltă). Nu sînt un mare iubitor al literaturii așa zis umoristice, tocmai fiindcă rareori scriitorii mă fac să rîd cu adevărat. Efortul de a stîrni risul duce, în multe, prea multe cazuri, la vulgaritate. E preferabil ca acest efort să nu se simtă deloc, ca la Maziiu sau ca la Alexandra Tîrziu, care par serioși, nu puși pe șotii. Ioan Groșan aparține acestei specii de umoriști. E, cu alte cuvinte, serios și extrem de preocupat de ținuta (dacă pot să mă exprim așa) a prozei lui. Profit de ocazie ca să încerc a înlătura o prejudecată legată de umor (este cel al doilea lucru la care m-am referit) și anume că el s-ar opune seriozității. Sigur, nimeni nu afirmă tranșant opoziția, căci, nu e așa, toți avem un pic de umor. Dar o dibuim printre rînduri. Ni se pare, de pildă, că una din narațiunile lui Ioan Groșan are un debut de proză umoristică ; se adaugă însă numaidecît că proza cu pricina este de fapt serioasă și dramatică. La prima vedere, s-ar zice că prozei respective i se recunosc simultan calitatea de a avea haz și calitatea de a fi gravă. Dar eu bănuiesc că autorul caracterizării s-a temut că i se va imputa subaprecierea prozatorului și a vrut să evite acest lucru. Prejudecata este că nu e serios să fii umorist.

Din cele patru narațiuni ale lui Ioan Groșan două sînt scurte, niște schițe, iar două au anvergura unor ample nuvele, aproape niște romane concentrate. (Mă grăbesc să trec peste acest detaliu cantitativ ca să nu fac o impresie rea lui Ioan Groșan, a cărui părere despre dimensiunile și miza prozei se va vedea mai departe.) Toate sînt însă scrise cu aceeași siguranță și acuratețe. **O dimineață minunată pentru proză scurtă** debutează cu un dialog stupefiant : „«Proză scurtă... pricep eu...» zise directorul Gostatului, lăsîndu-se lenevos pe bancheta trăsurii. «Vă puteam duce la iepuri, da' sigur, ce să scoateți... pe cînd la fazani e altă chestie, e ceva mai...» și caută o clipă cuvîntul, dar renunță și-l înlocui cu o pocnitură din degete. Caii ciuliră urechile. «Trei pagini — zise tînărul redactor — trei pagini jumătate, nu mai mult. N-avem spațiu»". Senzația de autenticitate a vorbirii este desăvîrșită, în ciuda faptului că ceea ce le iese pe gură celor doi protagoniști ne provoacă un mic vertij intelectual. Fiecare cuvînt (al eroilor sau al naratorului) e la locul lui, nu poate fi clintit. Lecția stilistică a lui Caragiale, Ioan Groșan a învățat-o la fel de bine ca și Bedros Horasangian sau Ioan Lăcustă. Dar te umple de uimire relația dintre vînătoarea de fazani și proza scurtă. O fi existînd un precursor, Odobescu, al cinegeticii pe teme artistice, nu zic nu, dar ce relație să fie totuși între fazani sau, mă rog, iepuri și o schiță reușită din toate punctele de vedere ? Să mergem mai departe. Fazanii refuză categoric să se lase vînați și (sau) scriși. Directorul s-a lăudat degeaba, redactorul nu și-a văzut subiectul prozei în carne și pene. În schimb, și-a făcut apariția un cerb splendid. Iată o nouă mostră de dialog aiuritor : „«trageți» zise tînărul redactor către director. «Poftim ?» «Trageți ! De ce nu trageți ?» «Nu pot». «Cum nu puteți ?» «N-am permis de cerb» [...] «Credeam că puteți vîna orice», zise tînărul redactor închizînd carnețelul. «Pot. Dar numai cu permis. Și-apoi dumneata ai vrut fazani. Ce să fac, dacă nu sînt, nu sînt. Chestia asta cu cerbul n-o puteți scrie ?» «Ba da, zise tînărul redactor, numai că vezi dumneata... e ceva mult mai... depășește ce-am vrut eu...» «Înțeleg, înțeleg, făcu directorul căzînd pe gînduri. Cît ziceați că trebuie să iasă ? Trei pagini, trei pagini și ceva»". Va să zică vînarea fazanului poate fi scrisă în trei pagini, dar a cerolui pretinde mult mai... Directorul și redactorul se duc în cele din urmă să vîneze ciori. Umorul nu provine doar din aparenta absurditate a relației, el e mai subtil, Ioan Grosan găsește o modalitate foarte spirituală de a ironiza importanța exagerată ce se acordă temei în literatură, adică de fapt obiceiul de a împărți temele în mari și mici, rezervîndu-le pe primele pentru roman și cedîndu-le pe ultimele prozei scurte. Problema schiței lui e pur literară, iar umorul se naște din relatarea absolut realistă a peregrinărilor celor doi după vînat și a discuției dintre ei. Autorul nu cruță nici un detaliu de viață ca să creeze autenticitatea : pe care, pînă la urmă, o subminează de fapt, în modul cel mai insidios cu putință.

IOAN GROȘAN a vrut să arate că tema nu contează în literatură, compunînd o întreagă literatură a temei : tema contează exclusiv ca temă a literaturii. Nu mă joc cu vorbele. Tema literaturii (nu e asta esențialul în schița analizată ?) formează și obiectul celei de a doua narațiuni scurte, **Insula.** Pe o insulă-bibliotecă, naratorul descoperă, săpînd, că stă pe o carte uriașă. Odată scoasă cartea la iveală, se dovedește că textul ei coincide **mot-à-mot** cu textul însuși al **Insulei.** Dacă aici avem o parabolă, în **Caravana cinematografică** și în **Marea amărăciune** tema literaturii reapare, dar nu în formă explicită. Povestirea titulară este o reluare în registru burlesc a unora din problemele satului din epoca transformărilor de după 1949. Eugen Simion (în articolul lui din „România literară" din 16 mai) a atras atenția asupra reluării unei teme îndelung tratate („pătrunderea ideologiei socialiste în satul tradițional") și a unui personaj frecvent („tînărul activist înflăcărat, auster, incoruptibil și simpatic"). Mă întreb doar ce a vrut în definitiv să parodieze Ioan Groșan : idilismul stupid al prozelor cu țărani din anii 50 sau tragicul prozei despre „obsedantul deceniu" scrisă în anii 60—70. Sau, poate și una și alta. Fapt e că burlescul se asociază prima oară cu această temă. Primarul, învățătorul și plutonierul din satul Mogoș primesc cu onoruri gastronomice pe toți reprezentanții regiunii care vin să alfabetizeze pe țărani (sublimi, dar lipsind cu desăvîrșire, căci au luat calea fabricilor de la oraș), să pregătească terenul pentru colectivizare, să combată misticismul sau să sporească, prin filme și dezbateri, cunoștințele despre viață și lume ale inexistenților localnici : luminătorii vin și pleacă, cei cîțiva reprezentanți ai satului rămîn ca și mai înainte. Motivul acesta al rezistenței îl știm de la Sadoveanu, din **Nopțile de sînziene** și din altele, așa că trebuie să notăm că parodia lui Ioan Groșan are în vedere mult mai multe aspecte ale literaturii despre sat decît observăm la prima vedere. Tema secretă și esențială e, din nou, tema literaturii, chiar dacă nu mai avem de-a face cu maniera ilustrativă din **Insula.** „Draga mea, stăm pe o carte", constată naratorul acesteia. Pe cărți stă și **Caravana cinematografică.** Țiganul Darcleu spune zilnic plutonierului o istorie care parodiază stilul din **Halima** (aceea cu mărcișul e savuroasă și poate fi pusă în relație și cu filmulețul american cu Popeye marinarul care mănîncă spanac). Eugen Simion a remarcat că **ora cinci** după amiază e un motiv recurent pentru intrigă în narațiunile lui Ioan Groșan („caravana cinematografică intră în sat pe la orele cinci după amiază"), ceea ce ne trimite la fraza celebră prin care Valéry a batjocorit arbitrarul îmbrăcat în necesitate din romanele realiste tradiționale („marchiza a ieșit la ora cinci"). Iar o propoziție ca „am încurcat cinepa mătușii Madeleine" conține cel puțin două aluzii intertextuale, la mătușa Marioara a lui Creangă, cea cu cireșele și cu cinepa, și la tante Léonie a lui Proust, cea evocată de **madlena** muiată în ceai.

Nenumărate asemenea aluzii împinzesc și textul **Marii amărăciuni,** însă, și în aceasta, autorul nu rămîne la primul nivel de intertextualitate, ci vizează un al doilea, mai cuprinzător. Un profesor și o colegă a lui de catedră se joacă inocent cu niște bilețele, pe care și le lasă unul altuia în sertar, cerîndu-și cîte ceva sau dîndu-și întîlniri. La un moment dat, ei descoperă că majoritatea întîmplărilor lor comune au fost mai întîi scrise în această corespondență sui-generis : viața lor a fost **prescrisă.** Iată ceea ce se cheamă o idee, și nu numai pentru un umorist ! Odată jocul dezvăluit, cei doi încearcă să profite de el, se naște între ei o poveste de amor, totul sfîrșindu-se însă prin revenirea în banalitatea cotidiană. Tipul ca atare de joc ne amintește de acela din romanul lui G. Bălăiță, **Lumea în două zile.** Firește nu prin reminiscență, căci Ioan Groșan e un autor prea lucid, ci cu bună știre. Deosebirea e, din nou, de la un model serios la o replică umoristică. Profesorul care e un mediocru, la fel cu iubita lui prin corespondență, vrea să treacă pragul verosimilului și să provoace soarta : scrie așadar într-un bilețel că vițelul gazdei lor nu mai este găsit la locul de pășune. Așteaptă cu inima strînsă confirmarea. Dacă ea s-ar fi produs, am fi avut situația cu Antipa al lui G. Bălăiță. Cum însă vițelul e găsit bine mersi la locul său dintotdeauna, profesorul renunță a se juca mai presus de puterile lui și totul reintră în mediocritate. Avem varianta comic-derizorie a subiectului semnalat, ceea ce explică finalul de o banalitate ostentativă. E. Simion i l-a reproșat prozatorului. Eu cred că este perfect adecvat. Saltul în mister și în miraculos nu se realizează. „Viața, da", cum are obicelul să spună profesorul, rămîne ceea ce este ea pentru inșii oarecari, banală, mediocră, știarsă, chiar dacă ei s-au aflat pentru o clipă în pragul marelui necunoscut ; și-au retras însă prudenți piciorul pe solul stabil al mediocrității lor de toată ziua și aventura, neînceputâ bine, s-a și încheiat.

Ioan Groșan îmi place pentru ideile lui literare și pentru luciditatea cu care scoate din ele proze profunde și pline de umor.

**Nicolae Manolescu**

---

Ioan Groșan, **Caravana cinematografică,** Editura Cartea Românească, 1985.

# Un prieten

ÎNCĂ unul dintr-o generație greu încercată de viscolirile istoriei a plecat. A plecat un martor al unor vremuri furtunoase și contradictorii din prima parte a acestui veac și un martor al noilor așezări din acest sfîrșit de secol. Un martor care a văzut multe, a trăit multe și nu a stat de o parte, ci, din contră, a fost în evenimente, în iureșul lor.

Radu Popescu și-a trăit viața cu condeiul în mînă pe care nu l-a părăsit nici chiar atunci cînd împrejurările i-au fost potrivnice. Credea în scrisul lui pe care îl vedea ca pe o împlinire spirituală a omului din el, dar și ca pe un mijloc de a comunica încontinuu cu semenii lui, cu societatea asupra căreia simțea nevoia să-și exercite influența.

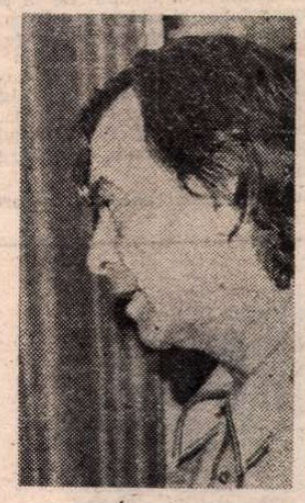
În anii treizeci, un tînăr nu prea înalt, cu ochii vii, cu privire pătrunzătoare și plină de întrebări, cu o voce baritonală, mereu rotunjită, mereu controlată, cu gesturi uneori potolite, alteori, de cele mai multe ori, grăbite, sacadate venea în redacțiile ziarelor și revistelor democrate din strada Sărindar și aducea cu el spirit, inteligență, minte iscoditoare, cultură, suflet deschis, bunătate și ironie, seriozitate și humor, judecată rece și fantezie. Le aducea în vorbă — Radu Popescu a fost un strălucitor cozeur —, le aducea în scris, în articole de ziar sau în cronici literare și teatrale. Studiile universitare și le făcuse în știința Dreptului — o vreme a fost avocat —, dar chemarea lui era spre scris și acesteia i s-a supus.

Radu Popescu a debutat în presă, în ziare și reviste cînd scrisul era o baricadă pe care se înfruntau adevărul și minciuna, dreptatea și nedreptatea, spiritul elevat și forța brutală a pumnului, democrația și fascismul. Tînărul gazetar și scriitor nu a ezitat în a alege adevărul, dreptatea, spiritul, democrația. Le-a ales și le-a slujit cu forțele lui o viață întreagă.

Cînd ziariștii democrați erau vînați de către fasciști cu rîngi și pistoale pe străzile Capitalei, Radu Popescu scria articole fulminante împotriva legionarilor, a celor ce aveau să aducă în țară ciuma hitleristă. Cînd cultura din România era amenințată să fie strivită de modelul necultural al fascismului, Radu Popescu scria în revistele conduse sau influențate de către Partidul Comunist Român, în „Veac nou", „Bluze albastre", „Cuvîntul liber", „Era nouă", că „o poziție culturală însemnează înainte de orice o poziție istorică și o conștiință a legii de dezvoltare a organizării lumii". Cronicile lui literare din acea vreme și de mai tîrziu stau drept mărturie nu numai a unor lecturi bogate, nu numai a unui gust cultivat, dar, mai cu seamă, a unei concepții estetice solide.

AU TRECUT anii și scrisul lui Radu Popescu s-a maturizat. A rămas, însă, credincios pozițiilor apărate în tinerețe. Foiletoanele sale din „Contemporanul" și din „Gazeta literară", eseurile sale din „Secolul 20", studiile din „Viața Românească", în a cărei redacție a lucrat, au demonstrat că spiritul combativ care l-a caracterizat pe Radu Popescu în anii începuturilor căpătase profunzime prin valori intelectuale, prin intensitatea cunoștințelor, prin judecăți pertinente, printr-un splendid joc al inteligenței exersată în tonuri și game variate. Scrisul lui Radu Popescu nu plictisea niciodată. Încinta.

În a doua parte a vieții, teatrul l-a atras cel mai mult. A fost și rămîne unul dintre cei mai activi, competenți și interesanți cronicari teatrali pe care i-am avut vreodată în această țară. Cu o rară conștiinciozitate profesională, Radu Popescu își consemna în „România literară" și mai cu seamă în „România liberă" punctele sale de vedere despre spectacolele teatrale din România ultimelor decenii. Niciodată vreo istorie a teatrului de la noi nu va putea trece peste cronicile lui Radu Popescu.



Au fost și rămîn drept dovadă a vieții teatrale de la noi din această a doua parte a veacului ce merge spre sfîrșit. Pasiunea pentru dramaturgie, pentru spectacol l-a condus la direcția revistei „Teatrul", loc pe care l-a înnobilat.

Acum, Radu Popescu se desparte de noi. Pleacă pe nesfîrșitul, necunoscutul drum al neființei. Sălile de teatru nu îi vor mai simți prezența mereu iscoditoare. Redacțiile nu îi vor mai aștepta scrisul efervescent. Prietenii, cunoscuții nu îi vor mai auzi replicile inteligente. Cititorii nu îi vor mai cunoaște aprecierile lui despre spectacol.

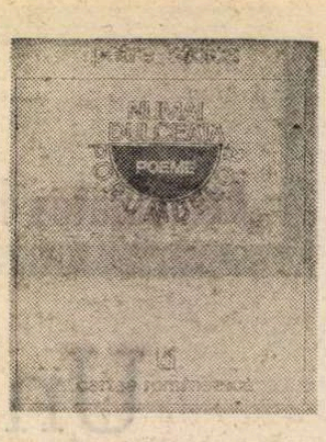
Ne-a mai plecat un prieten, un tovarăș. Ne-a rămas amintirea lui. Să i-o păstrăm. O merită.

Drum lin în necunoscutul veșniciei, Radule !

**George Macovescu**

Poezia

# Elegii sarcastice



LA ÎNCEPUTUL anilor '60, tînărul, pe atunci, Petre Stoica îndeplinea în București un fel de plenipotență literară cu care îl investise gruparea de la **Steaua**. Mai demult, prin 1956, cum povestește în admirabilele **Amintiri ale unui fost corector** (1982), fusese căutat la fosta ESPLA de A. E. Baconsky, „idolul" căruia Petre Stoica îi trimisese, din anonimatul desăvîrșit în care se afla, o scrisoare și vreo zece poezii de „notație" (termen azi repudiat de poet ca fiind „o nefericită expresie de epocă, traducînd cumplita sărăcie de limbaj a criticii"). Baconsky găsise poeziile demne de a le tipări în revista clujeană condusă de el, și, avînd drum la București, dorise să-l cunoască pe autorul lor, în acea vreme „corector de zi și corector de noapte" (e un vers al său!) la editura bucureșteană „mamut". Întîlnirea cu Baconsky, cu grupul de la **Steaua** din acei ani, va marca decisiv destinul literar al lui Petre Stoica. Evoluția sa poetică nu poate fi înțeleasă fără a se ține seama de aceste contacte spirituale formatoare.

Erau ani grei în multe privințe, încă apăsați, în cultură, de negura dogmatică, dar iată că se putea petrece, totuși, în cuprinsul lor, un fapt luminos ca acesta : un tînăr necunoscut trimite lucrările sale unui scriitor cu renume, destinatarul le citește și găsind în ele semnele înzestrării literare îl caută el însuși pe trimițător, pentru a-i spune impresiile și pentru a afla despre el încă unele lucruri : ce studii făcuse, ce poeți îi plac, ce limbi cunoaște, ce medii frecventează etc. Azi asemenea întîmplări ne apar ca aparținînd unui ev romantic al legăturilor literare.

Dar să mai stăruim o clipă asupra împrejurărilor în care debuta Petre Stoica. Pe lîngă căldura prieteniei el găsea în ambianța intelectuală de la **Steaua** un mod de a înțelege poezia consonant cu propria sa viziune în curs de închegare. Acest mod de înțelegere a poeziei, adoptat de poeții **Stelei**, era în acel moment sensibil altul decît acela oficializat în anii proletcultismului și care încă domina. Baconsky, Gurghianu, Felea, Rău cultivaseră și ei, în anii dinainte, retorica de baricadă, poemul narativ etc., dar spre finele deceniului șase își revizuiseră fundamental optica asupra poeziei, cum se poate vedea atît din ce publicau ei înșiși, ca producție poetică propriu-zisă, cît și din textele de program literar, numeroase, apărute în **Steaua**. Pledoaria pentru spiritul modern, care în fond reactualiza, în multe aspecte, nenumind-o din considerente tactice, teoria lovinesciană a sincronismului, oferea un suport de principii inițiativelor de creație ale acestor scriitori, inițiative cu răsunet din ce în ce mai extins în mișcarea literară a epocii de care vorbim. Nu e locul să înfățișăm aici, în amănunte, fenomenul, mai ales că aceasta deja s-a făcut, printre alții, de Eugen Simion (v. în **Scriitori români de azi**, III, capitolul „O nouă poetică a simplității. Grupul de la **Steaua**"). Să consemnăm și noi îndreptarea, în virtutea ideii de modernitate, către modele poetice care exprimau, într-un fel sau altul, spiritul veacului XX, după ce vreme de un deceniu fuseseră ca și ignorate : Arghezi, Bacovia, Barbu, Vinea, desigur Blaga, iar dintre liricii universali : Ungaretti, Saba, Machado, Sandburg, Frost, Lorca, Trakl etc.

Cîteva erau elementele prin care se înfăptuia **unitatea** acțiunii poetice de la **Steaua**, dincolo, desigur, de notele personale de sensibilitate și de univers liric aduse, în scrisul fiecăruia, de componenții grupării.

Înainte de toate, se putea desluși, la toți, o respingere a retoricii exterioare. Poezia nu mai era convocată să sune din alămuri, să **ilustreze** teme sau, mai ales, să **nareze** evenimente. Se observă o coborîre de ton, mai potrivită accesului, născut, către lumile lăuntrice, acolo unde „fluxul memoriei" să poată fi captat. Tendința era deci, pe de o parte, către interiorizare. Pe de altă parte se urmărea o mai intensă valorizare literară a cotidianului, prin activarea latențelor poetice existente în cuprinsurile acestuia. Fără ceremonii, cu simplitate, cu discreție pătrund în poezie micile întîmplări ale străzii, sau natura, anotimpurile, lumea vegetală în înfățișările lor așa-zicînd comune. Acestea nu sînt „cîntate", „evocate" ci „transcrise", „notate", spre a folosi totuși un termen care, deși lui Petre Stoica îi displace, îmi pare că exprimă adecvat o atitudine poetică. Nu o definește în totul, într-adevăr, dar ce termen critic are această putere? Cît privește faptul că folosirea lui ar fi vădit o „cumplită sărăcie de limbaj", mai drept este a spune că introducerea unui termen ca acesta (îl aflăm de altfel și la Lovinescu) însemna, totuși, atunci, o nuanțare a limbajului critic, o evadare, oricum, din stereotipiile terminologiei acceptate.

Poetul de mai tîrziu al „melancoliilor înocente", al „arheologiei blînde", al „iepurilor și anotimpurilor", cel care, nefascinat de temele grandioase, va căuta să perceapă, cu jucată umilință, „sufletul obiectelor", acest poet, așadar, va adera firesc, de la debut, la „noua poetică a simplității", proclamată acum aproape trei decenii de grupul de la **Steaua**. Tot ce a dat de atunci Petre Stoica se înscrie pe trasee care de aici pornesc, și se poate spune că drumul său literar exemplifică un caz rar de consecvență, nici un moment trădată, față de începuturi. Și-a nuanțat necontenit procedeele sugestive, și-a înmulțit unghiurile de observare a lumii, dar nu și-a schimbat atitudinea de **fond, viziunea.**

IATĂ și în volumul*) de acum : aceeași situare voită în cotidianul confiscant, aceeași consimțită instalare a poetului în atmosfera unei dimineți pe care o transcrie în episoadele ei de mic ritual domestic : „Deschid radioul / ceainicul clocotește furibund / un om a fost executat de ce și unde ! / cum să aud dacă apa / invadează încăperea cu urlete ? / un dictator obez a murit of a murit / înecîndu-se cu șimburi de mere / aș plînge dar veselia copiilor / care se joacă pe balconul învecinat / mă înveselește și pe mine / în sfîrșit / crainicul anunță starea vremii / plouă pretutindeni în lume / numai în casa mea e soare / statuile se golesc de misterul verii / trenurile deraiază / se apropie toamna / răsucesc butonul radioului / ceaiul îmi frige buzele limba / în timp ce sub unghii / crește spinul trandafirului dulceața / dimineții".

Ceaiul matinal dind în clocot, radioul emițind vești despre ce se întîmplă în lume ori despre starea vremii, copiii jucîndu-se în balconul învecinat etc., acestea sînt elemente care sugerează obișnuitul, rutina, compun imaginea unei vieți desfășurate previzibil și fără strălucire. Dar tocmai pentru că este cum este, poetul, fumător „de țigări ieftine", cum se declară, o socotește plină de sens. Din opțiunea pentru ea Petre Stoica face act explicit de credință literară : „eu subscriu pentru o carte cu poeme banale din care / izbucnesc mirosurile și zdrențele pămîntului / și behăitul oilor mînate la abator / într-un cuvînt o carte din care / se ridică suspinul poetului cu degetele prinse în ușă". Într-o străfulgerare, ultimul vers lămurește despre condiția tragică a poetului în tentativa aceasta de asumare a banalului. Puteam să credem că e o acceptare împăcată și leneșă gestul său, o voluptuoasă pierdere de sine în mîlul cotidianului, o dezangajare. Dar nu este. Singur se supune unei coerciții, de bunăvoie experimentează un martiraj.

Scriind despre Petre Stoica în **Fragmente de timp**, Lucian Raicu observa că deși poetul este un promotor activ, și „dibaci", al tehnicilor noi de poezie în fapt el exprimă, în poemele sale, sufletul unui om „vechi". Sînt destule argumente și în cartea de față care întăresc acest punct de vedere. Omul „vechi" este solidar cu natura la care se raportează sufletește ca la un spațiu matricial. Nu altfel ne apare în această carte a sa și Petre Stoica. Nostalgic după „dulceața porumbelor", ticluind complicități cu vietățile mărunte, cu gîzele, cu „gărgărița diafană", tînjitor după „un vers / cu arome de sulfină și miere", poetul, prețuitor al „bucuriilor simple", crede nestrămutat în eminența valorilor lumii naturale. Desigur, aceasta înseamnă mai mult decît numai „natură", univers cîmpenesc. Este vorba de o filosofie încrezătoare în tot ce decurge din întocmirile naturale, în tot ce este pe potriva firii, temeinic și îndelung cumpănit, înrădăcinat în deprinderi ce vin de demult, omologate de timp.

Această întemeiere morală a poetului nu putea fi însă decît brutal contrariată de tot ce aduce în lumea contemporană expansiunea tehnicizării. Este elementul de tensionare dramatică al poeziei de acum a lui Petre Stoica, o poezie în care pătrunde, pentru întîia dată, un sentiment acut de impas. Apar imaginile dezagregării, neliniștea, senzația de rău existențial. Izolat pe „o insulă de beton" poetul se simte asediat, agresat, anacronic, străin de sine, maculat, la fel ca metafizica, „bătrîna domnișoară" care „se poticnește și cade într-o băltoacă de motorină". Scrutînd depărtările distinge năluca viitorului robotizat, un viitor în care „omul a alunecat din univers". Refugiul poetului este în sarcasm, o rea umoare din care izbucnesc asemenea caustice reprezentări ale artificializării vieții : „Acum ușile se deschid prin apăsare pe buton / secolul aleargă pe patine cu roți / și suflă prin nările reactoarelor atomice" ; „Un singur cub sub o singură fereastră / un cer transformat într-o singură uzină / de măcinat rumeneala amurgului / un subsol transformat într-o rețea / de captat melancolia și dorul de mare // aici nu există microbi poeți sau oase fracturate / nu există nici cai nici paralitici / nici trandafiri sau homari / / un oraș ideal" ; „din imensele clădiri / resorturile civilizației de nichel / ne catapultează direct pe plajă / biscuiții marmelada acră ne lunecă încă pe gît // surîde marea perfid // tuburi de spray fructe dezinfectate staniol / romane polițiste cu crime stilizate perfect..."

Petre Stoica nu e un solitar în această incriminare a deprecierii valorilor lumii naturale. Antimașinismul unei părți a poeziei europene de la începutul veacului reînvie în lirica erei atomice în forme care accentuează sarcasmul și amplifică dimensiunea terifiantă a reprezentărilor. Un sentiment de apăsare își face loc imprimînd ironiei, ricanarilor o nuanță amară. Fac explozie în poezia de acum a lui Petre Stoica viziunile halucinante, pătrund în ea ființe monstruoase și amenințătoare. Un păianjen kafkian îl vizitează pe poet, venind către el „pe șase pe zece pe douăzeci de picioare de fier", iar altă dată îi apare acel „administrator", personajul coșmaresc al lui Virgil Mazilescu.

Elegii sarcastice, astfel am putea numi poeziile de azi ale lui Petre Stoica, ieșite dintr-o stare de spirit care împinge ironia îndurerată pînă la vehemența discursului. Seninătatea, calmul blîndului arheolog de odinioară au fost clătinate și iată că lui Petre Stoica i se întîmplă să fie, poate pentru prima dată, retoric. Este aproape un manifest ecologic ce scrie acum sub imboldul nepotolitei minii : „doamnelor domnișoarelor domnilor / azi savanții jonglează cu atomii / și-i izbesc cu capul de pereți / descoperiri și invenții capitale / curg pe bandă rulantă / dar forma fixă și locuința stării de spirit numită teamă / nu va fi descoperită niciodată..."

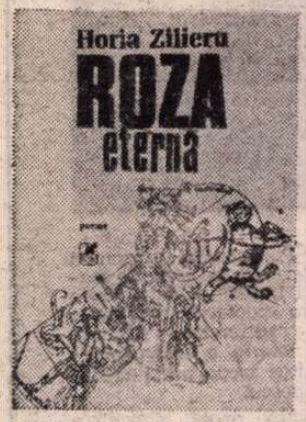
Poetul redevine profund cînd intuiește cosmicul : o grandioasă viziune a extincției în care timpul însuși ruginește, se face nisip, dispare : „roțile vieții cîntau străvechea lor melodie // dar ceasornicele rugineau implacabil / în scoica lor creștea mușchiul pădurii / arătătoarele se preschimbau în picioare de scorpion / sticla lor revenea nisip / trecut fără trecut / memorie devorată de memorie".

Iar atunci cînd, ridicîndu-și privirile din hîrtii, descoperă albul fraged al unei ninsori, spiritul său se reîntremează, mugurii încrederii încolțesc iarăși : „și totuși / ninge și acum ca pe vremea titanilor / care scriau cu tandrețe numele omului".

**G. Dimisianu**

*) Petre Stoica, **Numai dulceața porumbelor**, Editura Cartea Românească.

# Interogații poetice




CU volumul **Roza eternă** *), Horia Zilieru pare a căuta nu doar să scrie poezie, ci să **provoace** meditația lectorului asupra condiției poeziei, azi, în momentul acesta literar. Ar fi vorba de un eveniment în limbaj, ai cărui protagoniști sînt „vorbele", căci după Mallarmé, după Macedonski, poezia nu se mai face cu „idei" ci sugerează ideile, instaurînd drepturile „expresiei". „Evenimentul" de care vorbim nu este străin, la Horia Zilieru, de starea ludică, și apare, cel mai adesea, ca un joc al cuvintelor ce își aleg o altă **situație verbală** decît aceea cunoscută de toată lumea din dicționare, fiind capabile de în-scenări, de spectacol, de măști și metamorfoze, printr-un fel de copilărire jucăușă a fonemelor, afixelor, morfemelor. Acest scălpitor și derutant histrionism al lexemelor atinge cota cea mai înaltă în **Mythistorima sau făgăduința și judecata verbului** în care, conform unui scenariu cu încifrări dificile și asociații ce frizează suprarealismul, se desfășoară un proces în stilul vechii civilizații egiptene. Așa, jocului lingvistic al poetului îi cade „victimă" între altele cuvîntul „sare" ce va intra într-un imprevizibil cîmp semantic definit de cuvîntul „stea", ca **semn** al spațiului uranic și al spiritualității, alăturîndu-și simboluri și metafore ce pornesc de la pendularea între două omonime — un verb și un substantiv — **sare** — și de la o falsă — mai bine zis, jucăușă prefixare, a verbului **răsare** (răsare) : „sudoarea sării", „somnul de sare", „sare migratoare", „ocna lor cerească", „haosul de lacrimă și sare", „galeriile saline".

*) Horia Zilieru, **Roza eternă**, Editura Cartea Românească.

Ideea barbiană a artei ca „joc secund" nu îi este străină lui Horia Zilieru : „actori astrali pe scenele de fugă / secundul joc nedezlegați repetă".

**Roza eterna** ar putea fi — într-o interpretare posibilă — semnul unui **text** pe care cei ce îl descoperă îl înțeleg doar destrămîndu-l în chip dureros, ca și cînd unui trandafir i-ai rupe, rînd pe rînd, petalele, năzuind a-i atinge esența : „și jumătate singerîndu-și roza / stamine și petale ce suspină / impulsul de la sevă pîn'la rouă / un text de răni rostit în gamă nouă / galop și mlădiere de lumină".

Un **palimpsest** pindește în umbra textului și noi înțelesuri își pot disputa întîietatea : „din vedic triunghi / ce ochi depărtatul / somează bătrînul tău trunchi / (de mult apostatul) c-o rază...". **(Palimpsest).**

Hieratismul demersului mitic nu e străin, în acest volum, de culoarea și pitorescul balcanic, antonpannesc, „lutul cosmic", strălucirile galactice prind, uneori, nuanțe mai vii ori se învecinează, ironic, cu imagini grotești. Horia Zilieru are un cod stilistic în care abaterile de la limba comună se fac adesea frizînd paradoxul ilariant, golirea de sens a sintagmelor, saltul dintr-o zonă semantică în alta, printr-un fel de „acrobație" sui-generis, uimind, adesea, prin felul în care știe să combine stările de euforie și suferință : „mai singerezi o stare acrobată", scrie undeva.

Ermetismul său nu e străin de o voită bufonerie, nici de poza clovnului ce face caraghioslicuri printre lacrimi. „Acrobația" ar fi a cuvintelor, iar în sfera semantică a „arlechinadei" sale intră și destulă melancolie. Amestecul de îndurerare și de inseninare stăruie în atmosfera „laboratorului" său de creație în care, în felul său ermetic și „alchimist", își distilează versurile pînă ce ajung la acel **bun** atît de greu de definit — Poezia — pentru care găsește o formulă proprie, inteligent-ironică : „nimicul cel asemuit cu bronzul". Acum, întrebarea retorică „Ce forme ia în blînde mîini o roză ?" nu face decît să înceapă șirul unor interogații ce deschid largi perspective hermeneuticii acestor texte.

Horia Zilieru amintește de spiritele tutelare ale poeziei sale și „cheia" (una din chei ?) ne-o dă el însuși vorbind de „noaptea aceea cînd suflă geniu-arghezian". Cartea aceasta stă sub semnul neliniștii filosofice argheziene dar într-o formulă „criptică". Să se observe că poezia ermetică — a lui Ion Barbu, desigur — folosește cu insistență motivul literar al „criptei", al „mormîntului", dar nu în semantica neantului, ca la Bacovia. Epitetele „macabre" trebuie decodate în contextul respectiv și în **Roza eternă** țintesc spre o viziune luminoasă a existenței.

Cu poezia sa peste care se răsfrînge, necontenit, umbra unor mituri de largă circulație în literatura universală, Horia Zilieru dorește să închine limbii române o odă. Cartea se deschide cu poemul **Limba română**, unde, în imagini ce sugerează antiteze și compliniri („apusul / răsăritul", „viață și moarte", „munții reveriei" și „marea aurală"), ei vorbește despre esența existenței pe care o vede concentrată în verb.

Și în volumul **Roza eternă** am găsit amestecul de pitoresc (balcan colind) și retorism, specifice lui Horia Zilieru, iar nu mai puțin efortul de abstractizare a imaginii și simbolurile ermetice consacrate.

Decantările au pus în valoare influența folclorului ca și eminescianismul, în această poezie de o marcată specificitate, incofundabilă mai ales prin problematică și prin retorică.

**Adriana Iliescu**

Eseu

# „Constelația corifeilor"

UN istoric strălucit ca Niebur transpunea mitologia greco-romană în savuroase povestiri pentru mici și mari, așa cum a făcut dealtfel și Odobescu al nostru. Mai tîrziu, Popa-Liseanu va povesti la tonul romantat scene din viața cotidiană a scriitorilor antici, pe cînd Călinescu va interpreta la modul erudit viața și opera lui Horațiu. Modalitățile de a parcurge lumea antică sînt multe, și, de la Plutarch încoace au stîrnit ambițiile multora. Ion Acsan le cunoaște pe toate nu numai ca specialist în elenistică și romanistică ci și ca om de cultură modernă vastă și diversificată, capabil să aducă interpretarea scriitorilor antici în eseistică și literatură comparată. Cartea sa recentă, **Constelația corifeilor***) dovedește tocmai această armonie între erudiție și spirit creator, într-un stil simplu și frumos, de aparentă naratie, lăsînd contextului și subtextului deliciul estetic al specialistului.

Sînt aleși, din poezia greacă antică, șapte poeți pe criteriul a șapte idei distincte și definitorii, de obicei în confluența poeziei cu celelalte arte. La Orfeu cu muzica, la Amfion cu arhitectura, la Arhilon cu istoria (artă, la greci), la Empedocle cu filosofia (iarăși artă în antichitate) cărora li se adaugă Sappho ca simbol al calofiliei, Simonides al lapidarității și Homer ca întruchipare a mitului poetic. De fapt în mitologie, în aburii amestecați dintre legendă și realitate, plutesc, dintre poeții de mai sus, Orfeu, Amfion și Homer cu certitudine, — dar și Sappho, în jurul căreia plutesc de asemenea nouri de legendă. Prilej ca Ion Acsan să depene mitologia cu farmecul preluat din „Metamorfozele" lui Ovidiu, colorînd plăcut textul eseurilor, — numai că uneori lectura e împovărată de luxul amănuntelor, împănată cu o sumedenie de zei, semizei, eroi mărunți, nume de locuri, de neamuri etc. în dauna fluenței biografice, — exces de zel în care cad de obicei mai toți specialiștii.

Ideile pe care se axează eseurile sînt argumentate cu pasiune latină, așa cum o făceau și eseiștii spanioli de la care Ion Acsan a tras foloase. Îmi amintesc, de pildă, că un Eloy Bullon sau un Santiago Monterro Diaz demonstrau înflăcărați spiritul genial constructor al lui Ulpiu Traian, așa cum, la rîndul său, Ion Acsan face în Amfion. Argumentele sînt luate nu numai din epoca scriitorilor evocați ci și din moștenirea pe care aceștia o lasă de-a lungul secolelor, cu reluarea miturilor ca în **eterna reîntoarcere** nietzscheiană. În cazul lui Orfeu a urmărit perindarea mitului prin literatura universală într-o carte aparte publicată, în 1981, la Albatros. În cazul lui Amfion, ecoul e urmărit încă din imediata apropiere în timp (de la Euripide), pînă la Paul Valéry și, la noi, Nichita Stănescu cu citate și analize subtile, aduse, firește, spre mitul construcției.

Dar erudiția în materie a lui Ion Acsan se vădește, mai ales, în eseul despre „Homer legendarul". El însuși, traducător al poemelor așa-zise apocrife ale lui Homer (întreaga operă a marelui orb fiind pusă sub pecetea legendei), autorul cărții se desfată realmente refăcînd epoca din luminile și umbrele celor două epopei, panoramînd viața acelor șapte cetăți care se lăudau că l-au dat lumii pe Homer — cu bună cunoaștere a societății antice, în stilul atractiv al lui Paul Faure. Se face apoi literatură comparată, cu trimitere la alte epopei, începînd cu **Eneida** și este urmărită soarta mitului homeric în cazuistica specialiștilor (Wolf), în beletristică de la André Chenier la Marin Sorescu cu prezentarea traducătorilor în românește (Aristia, Caragiani, Murnu), omițîndu-se însă (de ce ?) admirabila traducere în proză a **Odiseii** de Eugen Lovinescu.

Comparatii fericite cu Arhilon luptătorul pînă la jertfa pe cîmpul de luptă aduc în fața cititorului exemplele unor Byron, Botev, Petöfi iar, în literatura noastră, Mihai Săulescu, Const. I. Stoika — procedeu reluat însă uneori cu o minuție și un amestec ciudat al criteriilor ce conduc la pendularea unei formule stilistice între Dante Alighieri și Adrian Rogoz. Cu excepția acestor preumblări uneori labirintice prin literaturile lumii, cartea este serioasă și valoroasă, scrisă frumos, cu nerv modern și cu aplombul omului stăpîn pe ceea ce știe și convins că e, în toate temele abordate, la el acasă. Este, cred, cea mai documentată și mai frumoasă carte de evocare a poeților antici și de interpretare a poeziei lor pe care am citit-o din literatura română. Căci poeziile sînt înțelese nu numai cu ochiul auster al specialistului, ci și dinlăuntrul lor, cu ochiul poetului și uneori, al traducătorului. Opera poetilor comentați este constelată organic în epocă și confruntată cu exegetii epocii sau ai epocilor învecinate (Socrate, Platon), ca apoi să i se caute virtutile perenității mai ales prin continua ei modernitate. Așa se întîmplă cu ecoul poeziei filosofice a lui Empedocle și chiar cu evocarea figurii poetului în celebrul poem al lui Hölderlin — reluat apoi teoretic în studiul lui Martin Heidegger: „Hölderlin și esența poeziei". Or, sînt toate acestea virtutile unei cărți care se dovedește, în structura ei, pe cît de temeinică pe atît de frumos scrisă, între naratiune și demonstratie, între analiză și sinteză.

Asemenea cărți apar rar, de obicei traduse sau de compilații. Iată însă una de viziune românească, modernă și originală.

**Al. Andriţoiu**

*) Ion Acsan, **Constelația corifeilor**, Editura Cartea Românească.

---

## Rodica Padina
### Adevăr, idolul meu
**(Editura Militară)**

■ NU este nouă povestea documentului, păstrat peste toate vicisitudinile, care după mult timp dezvăluie și culpabilizează persoane aparent neimplicate, precizează și nuanțează evenimente retro ; dar în mulaiul schemei generale, materia epică poate să penduleze între poli cu mare indice de variabilitate, încît două romane construite după același tipar narativ ajung să contrasteze total.

În **Adevăr, idolul meu**, documentul perturbator, care este un **Jurnal de front** al colonelului Dimitrie Nicolescu, mare mutilat de război, dacă ar fi dezvăluit public ar învinovăți cîtiva potentați locali, învîrtiți de pe urma măcelului mondial și ar aduce în lumină pe adevăratii erol, pe ignoranții și victimele unei anumite perioade istorice. Evident, **Jurnalul**, o mărturie crudă, dosar de existențe puse în situații-limită — ca **Amintirile** colonelului Locusteanu de a căror autenticitate se entuziasma Camil Petrescu — va dispărea din mașina doctorului Sever Laurian, doctor în medicină, foarte profesionalizat, deci cam aerian în viață, căruia i-l încredințase colonelul orb pentru a fi mai în siguranță, simțind că o mulțime de inși (cei indirect incriminați, un profesor de istorie și muzeograf, un ziarist) ar dori să intre în posesia actului.

Povestea doctorului Laurian, paralelă acțiunii principale, ar putea forma ea însăși subiectul unui roman analitic despre colaborarea medic-pacient în lupta pentru supraviețuire. O criză a vîrstei de tranziție, un bilanț al eșecurilor „pe linia deviatoare" — o operație gratuită pe front ce a infirmizat un om — îl determină pe doctor să coboare din sferele abstracte pentru a se devota complet unei studente bolnave de cancer.

Personajele din prim plan problematizează firesc, se comportă întocmai structurii lor, conversează agreabil — autoarea are, cum o dovedesc și antecedentele editoriale, știința dialogului — și din partitura romanului s-ar putea scoate un scenariu dramatizat. Numai **„negativii"** sînt hașurați de context cu pastă neagră îngroșată. În viață, se știe, canaliile, cei lipsiți de caracter, conștiință și onestitate au chiar nume frumoase, dar cînd într-o carte se numesc Lășeanu, Răzbunaru, Turbatu nu putem să nu ne gîndim la o facilă caracterizare, la un perimat procedeu care, abia dacă în satira umoristică mai poate fi actualizat.

Pierzînd manuscrisul — și autoarea îl pierde cu timpul din vedere —, colonelul Nicolescu, cu ascendențe pe linie maternă dintr-o familie istorică (și autoarea nu se jenează de contextul ficțiunii pentru a relua întocmai biografia Constantineștilor) pornește să-l reconstituie din mărturiile celor cîtorva supraviețuitori din compania pe care o conducse de la Stalingrad pînă la Tatra. Acesta este și sensul moto-ului și laitmotivului cărții) : **«Vreți istorie ? Căutați-o în istoria oamenilor»**.

Cam forțate pentru cititor coincidențele extraordinare : de exemplu situația că urmași ai vechilor combatanți ajung să se implice în viață bătrînului colonel : unul, profesor de istorie, ar vrea să pună bazele unui muzeu, celălalt, ziaristul Rontea, se va căsători cu fiica sa Corina — care trăiește și ea o istorie neverosimilă și nefinalizată — după ce tatăl său fusese mereu în preajma colonelului pe front.

**„Reconstituirea"**, ar fi partea cea mai interesantă, dacă nu ar fi minată de aceste coincidențe incredibile, de un final cam convențional, forțat, **deux ex machina**, de onomastica facil caracterologică, de introducerea cam nefondată a autorului în destinul personajelor. De pildă, Lășeanu moare într-o noapte cu viscol, halucinat de prezența aproape concretă în conștiință a victimelor sale. Moare și nu oriunde... pe un mormînt din... Cimitirul eroilor.

Altfel, romanul păstrează o sobră și rezervată ținută intelectuală și, dincolo de tragediile care se consumă, potențează un tonus vital prin care literatura se încrede în viață iar viața se încredințează literaturii.

**Aureliu Goci**

---

## Maria Mazăre-Vîja
### Răzoarele
**(Editura Eminescu)**

■ MARIA Mazăre-Vâja .este autoarea volumelor **În codru** (Editura Casa Școalelor, 1931), **Obîrșii** (Editura Albatros, 1977) și a recentei plachete **Răzoarele** (Editura Eminescu).

Poeta vine spre lumea lirismului autentic, dintr-un teritoriu dominat de cromatica luxuriantă a unei experiențe de viață împletită cu practica lecturilor, din nevoia organică de a cunoaște sensurile tainice ale curgerii timpului, de a surprinde „Ecoul împlinirilor supreme" **(Glia)**. Pe o asemenea claviatură sentimentală poeta nu putea să nu-și definească profilul autobiografic și o face într-o poezie notabilă : „Un fir de iarbă sînt și eu, tu, vezi-i / dogoarea care nu s-a stins și-aruncă / în visul meu din lacrima livezii / să rid de timp, o ultimă poruncă". **(Netăinuitele frumuseți).** Și iată încă o strofă de o rară candoare : „Mă-ntorc și eu din clipa mistuită / de flăcările care dau cuvînt / voi fi și eu cum n-am mai fost iubită / de grîul ce se leagănă de vînt !". **(Se-mbracă-n muguri ramul năzuinții).**

Sigur, poezia se angrenează într-un complex de factori uneori în afara periplului existențial al poetei, dar cel mai frecvent ea se angajează pe coordonatele unei autoportretizări după exemplul acelor poeți care au căutat să-și elaboreze o artă poetică proprie. În acest sens, citäm: „Și eu veghez ca martoră de față / să string în pumnii mei din creuzet / aceste noi cristalizări de viață / în ora ipostazei de poet !" **(Cristale)**, de unde rezultă necesitatea combustiei interioare fără de care nu poate fi concepută cristalizarea eliberată de orice impurități a poeziei. Poeta visează ca neprihănitul cerb s-o poarte „prin spațiul limpede, de vis / unde e viața fără moarte / a marelui poem nescris !" Revelația este convingătoare : „Arcușul prins în mînă este dorul / ce nu cunoaște tihna clipei rare / el este ca și unda din izvoare / și poate însuși el este izvorul !". **(Doar din durere mi-am făcut vioară).**

Sigur că într-o asemenea încîntă lirică nu se putea să nu se simtă duhul eminescian. El se simte aproape peste toate ipostazele genezei poetice din această carte. Ne-o declară și autoarea : „Ei, celei care nu vrea îndurare / ei, celei care m-a închis în stei / de lacrimă, de patimă, de floare / și poate, eminescianul tei !" **(Fotosinteză).** Și în continuare, sublinieri de conduită lirică : „Ei, poeziei care mă condamnă / precum un implacabil magistrat / ca să mă scutur de frunziș în toamnă / și să păstrez ce nimeni n-a păstrat, / acum, în infinituri cînd se-ncheie / suspinul din mestecenii subțiri / îi cer să-mi dea supramundana cheie / să-nchid aceste porți din amintiri". Poemul **Fotosinteză**, penultimul din carte, propune un program constituit, dar totodată el și deschide o perspectivă de viitor : „Voi, fetelor, vă luați de mînă seara / cînd umbrele se mistuie la geam / și din pecete mi se scurge ceara / așa precum de-atîtea ori plîngeam / îndepărtată, poate mai departe / decît spre înserare-alunecînd / ... / așa mă veți afla mereu în carte / numai fotosinteza unui gînd".

De-a lungul celor 90 de pagini de poezie s-au mai strecurat, aduse de aripa improvizației, și unele modalități de expresie nefiltrate suficient, în creuzetul unde poeta a găsit cristale de o puritate deplină au mai rămas și grăunțe de nisip cu strălucire puțină, important este însă faptul că nota dominantă o dau ipostazele genezei poetice al căror timbru propriu este neîndoielnic.

**Ion Potopin**

---

## Calendar

● 7.VIII.1931 — s-a născut **Emilia Căldăraru.**
● 7.VIII.1941 — s-a născut **Anatol Ghermanschi.**
● 8.VIII.1902 — s-a născut **Sașa Pană** (m. 1981).
● 8.VIII.1911 — s-a născut **Orest Masichievici** (m. 1980).
● 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu** (m. 1983).
● 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu** (m. 1983).
● 9.VIII.1907 — s-a născut **Virgil Fulicea** (m. 1979).
● 9.VIII.1921 — s-a născut **Claudiu Moldovan.**
● 9.VIII.1930 — a murit **A. Zaremba** (n. 1908).
● 10/23.VIII.1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935).
● 10.VIII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu.**
● 10.VIII.1937 — s-a născut **Dan Laurențiu.**
● 10.VIII.1942 — s-a născut **Nicolae Prelipceanu.**
● 10.VIII.1943 — s-a născut **Ivo Muncean.**
● 10.VIII.1968 — a murit **Eugen Schileru** (n. 1916).
● 10.VIII.1980 — a murit **I. Peltz** (n. 1899).
● 11.VIII.1929 — s-a născut **Modest Morariu.**
● 11.VIII.1930 — s-a născut **Teodor Mazilu** (m. 1980).
● 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895).
● 12.VIII.1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897).
● 12.VIII.1909 — s-a născut **V. Spiridonică.**
● 12.VIII.1912 — s-a născut **Ion Olteanu.**
● 12.VIII.1937 — a murit **Al. Sahia** (n. 1908).
● 13.VIII.1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933).
● 13.VIII.1917 — s-a născut **Ovidiu Bârlea.**
● 13.VIII.1928 — s-a născut **Ion Lăncrănjan.**
● 13.VIII.1943 — s-a născut **Florin Muscalu.**
● 13.VIII.1936 — a murit **Victor Papilian** (n. 1888).
● 14.VIII.1870 — s-a născut **I. Al. Rădulescu-Pogoneanu** (m. 1945).
● 14.VIII.1905 — s-a născut **Ștefan Tita** (m. 1977).
● 14.VIII.1907 — s-a născut **Victor Hilmu.**
14.VIII.1925 — s-a născut **Cezar Drăgoi** (m. 1962).
● 14.VIII.1921 — s-a născut **Ion Manițiu.**
● 14.VIII.1948 — s-a născut **Lucian Avramescu.**
● 15.VIII.1837 — s-a născut **Neculai Schelitti** (m. 1872).
● 15.VIII.1894 — s-a născut **Ion Chinezu** (m. 1966).
● 15.VIII.1906 — s-a născut **Const. Miu-Lerca.**
● 15.VIII.1937 — s-a născut **Marcel Mihalaș.**
● 15.VIII.1942 — s-a născut **Horst Fassel.**
● 15.VIII.1954 — a murit **A. Toma** (n. 1875).
● 16.VIII.1903 — s-a născut **Pan Vizirescu.**
● 16.VIII.1921 — s-a născut **Ov. S. Crohmălniceanu.**
● 16.VIII.1931 — s-a născut **Ileana Berlogea.**
● 16.VIII.1931 — s-a născut **Natalia Cantemir.**
● 16.VIII.1941 — s-a născut **Gavril Ședran.**
● 17.VIII.1868 — s-a născut **Ion Păun-Pincio** (m. 1894).
● 17.VIII.1922 — a murit **Mihai Lupescu** (n. 1862).
● 17.VIII.1925 — a murit **Ion Slavici** (n. 1848).
● 17.VIII.1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892).
● 17.VIII.1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896).
● 18.VIII.1911 — s-a născut **Mihail Șerban.**
● 18.VIII.1931 — s-a născut **Paul Anghel.**
● 18.VIII.1935 — s-a născut **Ion Gheorghe.**
● 18.VIII.1937 — a murit **G. Tutoveanu** (n. 1872).
● 18.VIII.1984 — a murit **Virgil Mazilescu** (n. 1942).
● 19.VIII.1914 — s-a născut **Ion Vitner.**
● 19.VIII.1935 — s-a născut **Dumitru Radu Popescu.**
● 19.VIII.1935 — s-a născut **Oltyán László.**
● 19.VIII.1946 — s-a născut **Ioan Adam.**
● 19.VIII.1948 — s-a născut **Radu Anton Roman.**
● 20.VIII.1872 — a murit **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1825).
● 20.VIII.1872 — s-a născut **Raicu Ionescu-Rion** (m. 1895).
● 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogonești** (m. 1985).
● 20.VIII.1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Bușulenga.**
● 20.VIII.1927 — s-a născut **Ion Ochinciuc.**
● 20.VIII.1928 — s-a născut **Alexandru Niculescu.**
● 20.VIII.1984 — a murit **Al. I. Ștefănescu** (n. 1915).
● 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673).
● 21.VIII.1917 — s-a născut **Eugen Frunză.**

# TUDOR ARGHEZI și ISTORIA NAȚIONALĂ

Tudor Arghezi

**S**-A SPUS că în opera autorului **Cuvintelor potrivite**, dacă numai **vecia** înseamnă împlinire, înconjurată uneori de „aura misticocultică", ea a reprezentat un substitut al neantului și permanenta opoziție cu timpul.

Deșertăciunea timpului, zădărnicia confruntării cu el, au fost întotdeauna relevate de Arghezi prin confruntarea cu trecutul. Pentru „anarhismul spiritual arghezian" trecerea istorică ar fi evocat doar hecatomba generațiilor mereu răzvrătite împotriva lui Chronos. Valoarea acestei neîncetate treceri a fost negată de poet nu numai în numele netimpului postum, dar și în amintirea singurei conjuncții presupus rodnice dintre timp și veșnicie, într-o „vîrstă mitic-arhaică", net opusă „vieții de foc" din vatra prezentului.

Nu vom nega, firește, adevărul unora dintre aceste observații, reluate și sintetizate recent într-un capitol deosebit de monografie. Ele duc însă în ansamblu, și prin presupunerea unei opțiuni prea categorice, la o viziune nu numai unilaterală asupra raporturilor dintre tradiție și inovație sau progres, dintre trecut, prezent și viitor, asupra valorii istoriei în concepția și opera lui Tudor Arghezi.

De fapt, judecînd din perspectiva întregului liricii sale, poetul n-a fost pur și simplu un „spirit anarhic" sau negator al vieții terestre însetat de absolut. Arghezi nu s-a mulțumit nici cu cuvintele Eclesiastului, nici cu viziunea eminesciană, de implicații schopenhaueriene, după care „toate au trecut pe lume, numai răul a rămas", sau „vis al morții eterne e viața lumii întregi". Dacă Lucian Blaga și-a pus opera lirică sub semnul mirabilului, Tudor Arghezi ar fi putut-o așeza pe a sa sub cel al întrebărilor. El vrea să strige „este" nu numai despre lumina ipotetică a vieții de „dincolo", dar și pentru luminile vieții de aici. De aceea, scris în anii construcției socialiste, poemul sociogonic **Cîntare omului** reprezintă în fond cel mai amplu imn din literatura română înălțat rolului muncii creatoare în istoria civilizației umane și — așa cum observa Tudor Vianu — unul din cele mai semnificative din literatura universală.

Trebuie să subliniem că pentru justa înțelegere a locului istoriei naționale în opera lui Tudor Arghezi, se cuvine să o integrăm diverselor etape de creație ale acesteia, în întregul ei. Fără compartimentări rigide de manieră sau gen. Ceea ce nu implică, desigur, renunțarea la nuanțările sau disocierile necesare.

Ca și marele său înaintaș Mihai Eminescu, cu care a fost uneori comparat de contemporani, Tudor Arghezi a făcut apel la memoria pămîntului românesc în două ipostaze: de scriitor și de gazetar. Acestea nu se exclud, ci se completează ca două jumătăți ale aceleiași măsuri. Arghezi a reușit să confere „articolismului", virtuțile „literaturii cu miez". Mai mult, prin ambele circulă adesea același fior liric care le asigură combustia pînă la incandescență.

**D**ECLARÎNDU-ȘI în repetate rînduri neaderența la curentele vremii, Arghezi se prezenta lectorului său, din primul volum de versuri — volum publicat, fapt semnificativ, la vîrsta deplinei maturități — drept legatarul unei milenare istorii nescrise, al „seminței răzvrătite care vine / De la strămoșii mei pînă la tine... / Al robilor cu sarcile pline / De osemintele vărsate în mine". Adunînd pe o singură vioară „rodul durerii de vecii întregi", el se simțea urmașul și interpretul legitim al celor ce din străvechi timpuri muncesc ogorul românesc, dar și răzbunătorul suferințelor acestora, „biciul răbdat" întors pedepsitor în cuvinte. Adevărata artă poetică, poezia-prefață **Testament** pleca de la un cert mesaj social, temporal, echivalînd vecia cu veacul sau mileniul. Poetul și-a căutat principala sursă de inspirație, nu în mitul păcatului originar sau în vreun alt mit atemporal și nedeterminat de spațiu, ci în trecutul frămîntat cu singe al țărănimii române, ca autentică și străveche reprezentantă a spiritualității naționale. Mai mult, prefăcînd în vers și imagine artistică „mînia bunilor săi" împotriva robiei de clasă și „graiul lor cu îndemnuri pentru vite", el era convins că face „leagăne urmașilor stăpîni".

Această identificare cu durerile, revolta și aspirațiile celor mulți și obidiți fusese marcată încă din prima tinerețe a scriitorului prin apropierea sa de mișcarea socialistă și prin colaborările la presa de stînga de la începutul veacului nostru.

Publicînd în „Viața socială" din februarie 1910 prima poezie de răsunet a lui Tudor Arghezi, **Rugă de seară**, precursoarea mesajului din **Testament**, N.D. Cocea aprecia pe autor — în bilanțul aceluiași an al revistei care încercase „o colaborare liberă între artă și socialism" — drept „poetul cel mai revoluționar" al vremii. Desigur nu atît prin puținul tipărit pînă atunci, cît mai ales prin ceea ce ascundeau manuscrisele sale. În spiritul angajamentului estetic al transformării verbului în „limbă / De flăcări ce distrug" o „lume vagă, lîncezîndă" și în plug ce „fața solului o schimbă", pentru o vreme nouă de belșug.

Tot în pregătirea **Testamentului** liric din 1927, se înscria și poezia **Arheologie**, apărută în „Viața românească" din 1911. De data aceasta poetul o construise integral pe imaginea, comună celor două texte, a „sfintelor oseminte ale strămoșilor", adînc depozitate în ființa sa. Cel așezat pe „ultima lor treaptă" deslușea „din neștiut", în loc de statui sau epitafe, redeșteptarea „vocilor străbune". Ca atunci cînd „furtuna mare cît Tăria" a dezvelit din țărînă temelia veacurilor. Aluzia la recentul an de singe 1907 era evidentă.

Dar legătura cu pămîntul patriei, sentimentele de fraternitate și compasiune cu cei care-l muncesc „căsniți și goi" păstrînd „temeliile veciei" neamului, revolta împotriva inechității sociale și a reprezentanților ei privilegiați nu s-au menținut în opera lui Tudor Arghezi la înălțimi abstracte și aluzii metaforice. Ele au căpătat adesea contururi concrete, realist-istorice. Sub influența marii răscoale țărănești din 1907 și a simpatiilor socialiste, forța demascatoare a pamfletului arghezian își găsea prima întruchipare în fermitatea luărilor de atitudine din paginile revistei „Facla". Erau arse rînd pe rînd cu fierul roșu racile instituționale grave ale tînărului stat român modern, pe urmele unui N. Iorga, dar de pe poziții de stînga și antimonarhice, ca în broșura din 1906 a Cercului „România muncitoare". Exemplul directorului revistei, bunul prieten N.D. Cocea, va fi fost hotărîtor pentru abordarea pamfletului social-politic. Îndemnul însă l-au dat evenimentele. „De atunci — afirma publicistul Arghezi în 1911, pronunțîndu-se în favoarea reabilitării miilor de jertfe ale represiunii din 1907 ca deschizători de drum — sîntem altoiți și noi cu singe, mai cutezători și mai fierbinți și noi". Iar doi ani mai tîrziu adăuga, ca un fel de justificare a neîmplinirilor contemporane privind transfigurarea literară a zguduitorului moment istoric: „Talazul țărănesc care aleargă peste cîmpie, și zdrobit de stînca de aur se revarsă singe în șanțuri și îneacă, pentru ea să fie povestit cere puterea unică a geniului".

**A** TREBUIT să se sedimenteze mai bine de patru decenii de la un trecut prea apropiat, pentru ca, într-un moment în care fenomenul social devenea cunoscut și putea fi exprimat în toată amplitudinea lui, Tudor Arghezi însuși, conștient pe deplin de forța talentului său, să se încumete cu transpunerea pentru prima oară într-o carte de versuri a complexității „peizajelor" lui 1907. De altfel nici în proză nu s-a putut vorbi de o reușită majoră pînă în 1932, cu alte cuvinte pînă la apariția romanului **Răscoala** de Liviu Rebreanu. Cît privește drama, o transfigurare artistică pe măsură rămîne un deziderat și azi.

Reluînd experiența pamfletarului Arghezi, dar și a poetului **Florilor de mucigai**, ciclul **1907. Peizaje** reprezenta în ultimă analiză infernul unei comedii nedivine și procesul unei lumi nedrepte. Epicul covîrșea de data aceasta liricul. Nuditatea relatării, expresia comună, sentențiozitatea, erau deliberate. Acuzații deveneau acuzatorii unei justiții calpe și înșelătoare: „Nu căuta dreptatea domnească, frățioare / Ia pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare". **(Pe răzătoare).** Sau: „Vinovată fuse, de și-a ieșit din fire / Poporul, preacurvia de sus, din stăpînire" **(Cauza cauzelor).** Sau: „Birul, biciul, bunul plac. / Altă lege-n țară nu-i: / Fiștecare legea lui. / Ai de unde și s-alegi: / Cîți ciocoi atîtea legi. / Ei, țăranii,-o luau de-a buna: / Vor o lege, numai una, / Și o lege-a tuturor, / Scrisă și cu mîna lor" **(Doină pe fluier).**

Împotriva pseudoegalității oficiale, ocrotind o exploatare de clasă, a dreptății numai pentru „boieri și ciocoi" s-a deșteptat mînia dreaptă a maselor, aprinzînd făclii de înviere. De la „dreptatea haiducească" a lui **Pătru al Catrincii**, la „dreptatea ce-o face chiar pămîntul", ca în cazul răzvrătirii unor sate întregi, îngropate de „parșivă spiță de boieri" în munci și datorii **(O răzbunare).**

Necruțătoarea reprimare militară, recucerind țara „cu sabia și tunul, ca un pămînt străin", era evocată în pagini zguduitoare sau încărcate de un sarcasm nimicitor. În finalul **Epilogului** se întrevedea posibilitatea unui alt 1907 cu sfîrșit justițiar: „Că poate și armata în slujbă la ciocoi, / Trezită la dreptate să fie-atunci cu noi".

Trei ani după publicarea acestei „mărturii în stihuri a răscoalelor țărănești", ca să folosim expresia lui Tudor Arghezi, el era invitat să participe la ampla comemorare a „celor 50 de ani împliniți de cînd plugarii au zguduit așezămîntul ciocoilor tăbăriți cu pliscuri și ghiare peste țară". Într-un articol publicat în revista „Contemporanul", din 15 februarie 1957, după ce amintește de penitența nedreaptă aplicată de conducerea bisericii unui preot de țară care îndrăznise să interpreteze „socialist" Evanghelia în anii de „zvîcniri presimțitoare", marele poet își exprima proaspetele impresii de la ședința comemorativă. Ascultînd „vorbirile lui Mihai Bujor și ale țăranilor bătrîni" foști participanți la răscoală, el consemna sprijinirea țărănimii de către mișcarea socialistă de la orașe și sublinia contrastul parcă multisecular între „viscolul gloanțelor", cu care stăpînirea întîmpinase cu o jumătate de veac mai înainte pe „acești băștinași de mii de ani ai statorniciei" și „întîlnirea cu cîrmuirea de azi, neînchipuită".

Ne-am oprit mai mult asupra implicării răscoalei din 1907 în scrisul lui Tudor Arghezi, nu numai fiindcă este momentul istoric cel mai bine reprezentat, ci fiindcă abordarea lui perseverentă, locul acordat, definesc o orientare generală.

**C**RONICAR și critic incisiv al prezentului, atenția operei sale s-a îndreptat îndeosebi asupra trecutului apropiat, a faptului cunoscut direct sau indirect și devenit istorie. Fără a neglija însă nici ascendența cea mai veche, ca temelie sau contrast.

În concepția poetului, istoria nu mai poate fi limitată la actele de vitejie ale strămoșilor sau întîmplările conducătorilor, idilizate interesat de unii istorici „dibaci". Abordarea ei literară pretinde mai ales — spre deosebire de viziunea unor înaintași iluștri — aplecarea asupra racilelor sociale și politice care se cer înlăturate, asupra suferințelor de consolat, luptelor de susținut, solidarității celor mulți care se impune dată ca exemplu.

De altfel misiunea justițiară a scriitorului l-a frămîntat pe Tudor Arghezi toată viața. Era și unul din motivele pentru care a invocat libertatea deplină a expresiei, a spart tiparele curente ale stilului și limbii literare. Ca într-un mozaic viu colorat, imaginea societății apare sugestiv reconstituită în ansamblul operei sale, cu respectarea esențială a adevărului, dar luminată nu o dată violent din unghiul eticului și esteticului.

Această „foame" de dreptate, cu rădăcini populare ancestrale, explică și singurul poem dedicat de Arghezi evocării unei mari personalități a evului mediu românesc. Căreia mărturiile vremii i-au atribuit un neclintit simț al justiției, chiar dacă sîngeros exprimat. Poezia **Vodă Țepeș** era nu numai o reluare amplificată a invocației finale din **Scrisoarea a III-a** de Mihai Eminescu, ci un răspuns dat nemulțumirilor contemporane autorului în legătură cu exercitarea puterii în România. Și într-un fel o replică. Dacă în poezia **1907** de Al. Vlahuță „minciuna sta cu regele la masă", bătrînul monarh neînțelegînd nici poporul său nici spiritul timpului, iar adevărul în zdrențe era alungat, de unde izbucnirea războiului social, în versurile lui Tudor Arghezi, deținătorul puterii e voievodul, conștient de adevăr și de misiunea sa justițiară după rang și faptă, insensibil la minciuna unor dregători din Sfatul țării și „eugetind ce țepi li se cuvin". În aceste condiții „pacea e în țară, pacea în afară, / Hotarul liniștit cum n-a mai fost", iar „plugarii noi" pregătesc belșugul, într-un „dulce" început de primăvară.

Idealizarea deliberată a unui moment istoric, în lumina aspirațiilor populare ale prezentului, era evidentă. Și nu întîmplător aura mitului fusese conferită unei epoci voievodale. Marii domni ai trecutului erau os din osul neamului, legați intim de tradițiile și spiritualitatea românească. Domnitorul Cuza „împroprietăritorul țăranilor și omul exproprierilor mînăstirilor închinate ortodoxiilor grecești" și-a pierdut tronul „pentru atitudinile simpatic populare și fabuloase" **(Alexandru Cuza și Nifon Mitropolitul).** Prin contrast, regalitatea străină apare în general, din proza și versurile lui Tudor Arghezi, indiferentă, meschină sau chiar nocivă vieții și istoriei poporului român **(Omul cu ochii vineți, Regele Carol, Prințesa Maria, Mormînt în drum, A fost, n-a fost ?** etc.).

Numele unor voievozi ca Radu sau Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Vlad Țepeș, Matei Basarab, erau considerate definitorii pentru trecutul național și invocate ca atare în cunoscutul pamflet **Baroane !** îndreptat împotriva baronului von Killinger, ambasadorul atotputernic al Germaniei hitleriste: „Uită-te, mă, la mine! Baroane! Să ne desfacem hîrtiile amîndoi; eu zapisul și hrisoavele mele, scrise pe cojoc, și tu zdrențele tale. Scrie pe ele Radu? Nu scrie !... Scrie Ștefan ?... Nu scrie !... Scrie Mihai, scrie Vlad, scrie Matei? Nu !... Păi ce scrie pe rîrpele tale? Degete șterse de sînge ?". Act curajos de mîndrie națională într-o epocă de umilință și război în slujba unei puteri străine, pamfletul din 1943 i-a atras autorului internarea în lagărul de la Tîrgu Jiu.

În dilema război sau pace, Arghezi s-a pronunțat încă din tinerețe, datorită și contactelor cu presa sau mișcarea socialistă, împotriva războiului și în special împotriva războiului imperialist. Am citat motivarea opțiunii sale ferme pentru pace din poezia **Vodă Țepeș**. S-ar putea adăuga și alte exemple, fie privind jertfele războiului din 1877 **(Singe și aur)**, fie ale primului război mondial **(Sergentul Răiculeanu).** Cea mai amplă și mai răspicată condamnare a războiului privea însă cea de a doua conflagrație mondială. Aici ura și gestul hotărît împotriva celor dornici „să fure" o țară, se conjugau cu compasiunea pentru victimele războiului nedrept (îndeosebi din satele flămînde și pustiite „de la Jii"), sau pentru suferințele provocate de bombardamentele din 1944. „Ți-am povestit și ți-am adus aminte / De prin războaiele de mai nainte — se adresa lectorului poetul în postfață — Zile trăite, zilele uitate / Sau ațipite-n tine și-nnoptate... / În fața gîndului ce te colindă / Ți-am pus cîteva țăndări de oglindă / Și te întreb, că sufletul îți tace? / Ursuz și gol, ce vrei: război sau pace?" **(Ce vrei ?).**

**Inter arma silent musae.** Condamnarea vehementă a războiului de către Tudor Arghezi se explică și prin convingerea despre acest vechi adevăr. „Subit izbucnit, războiul răsturnă catapeteasma tuturor speranțelor, într-o noapte... — scria el într-o cronică artistică din 1915 — Cîntările de-atunci încetară, coardele uneltelor de muzică fură smulse sau sparte. Orgile se prăvăliră înlăuntrul lor. Penele fură sfărîmate, pensulile svîrlite. În gloata ostilor artiștii se pierdură, purtînd la piept, ca o icoană, un număr de înmormîntare, gravat în metal".

Nu întîmplător, dacă **Letopisețiii** săi „blagosloveau" pe „măritul împărat din Rim" care ne-a lăsat moștenire „tărîmul" românesc și evocau exemplul întemeietorului Romei privind intangibilitatea hotarelor **(Noi moștenim),** moștenirea dacă era celebrată, cu alt prilej, pentru păstrarea tradiției unei arte vii, multimilenare. Ea era rodul străbun al acestui pămînt, pe care o clipă de har anonim îl poate face să străbată vicisitudinile veacurilor pieritoare: „Mă uit la tine, șubred vas de lut. / Trei mii de ani ai încăput... / Tu plin de taine și știrbit în gură, / Ai stat ascuns adînc în arătură. / Nici oasele nu i s-au pomenit / Ale aceluia ce-n zmalț te-a-ncremenit / Și, frămîntind, ți-a dat obîrșii noi... / Dar înmuiată-n singe și sudoare, / Unghia lui ți-a pus un zbenghi de floare / Și ocolindu-ți coapsa cu subțire / Chenar, i-a dat noroiului simțire... / Ulciorule de vis și de pămînt, / El ți-a dat glas. Eu îți voi da cuvînt" **(Dacica).**

Simțul artistic înnăscut al poporului român e o dovadă concludentă a continuității. Unui meșter anonim i se datora și **Mitra lui Grigore**, prezentată ca o superbă creație medievală, în poemul cu același nume: „Tiara grea pe frunte, de aur gros bătut, / S-a făurit frumoasă, acum vreo șapte veacuri, / Muncită, în robie, de meșter priceput..."

Creația atît de diversă a țăranului român, cu certe rădăcini străvechi, ca de pildă „călușarii de la Jii", cu călcătura călcîiului „sprintenă ca pe Columna Traiană", dar și aceea a vechiului scris sau tipar românesc au cunoscut în opera lui Arghezi o semnificativă consacrare. Iar spre sfîrșitul vieții „tabletele" sale păstrează emoționante amintiri despre mari creatori de literatură sau artă pe care poetul i-a cunoscut cîndva sau cu care a fost contemporan, de la Alexandru Odobescu și Mihai Eminescu, la Ștefan Luchian sau George Enescu.

Violența antitezei este una din caracteristicile operei lui Arghezi. Ea se găsește fundamentată istoric și în creația sa mai nouă. Cu o deosebire semnificativă. Dacă pînă în 1944 trecutul îndepărtat al neamului era invocat ca o zare de lumină în prezentul întunecat, prezentul luminos era opus acum epocii recente de întuneric, ca în „tableta" prin care scriitorul celebra „ziua liberării" care a însemnat pentru poporul nostru „începutul altei vieți". Pînă atunci, observa scriitorul, cu vigoarea neistovită a pamfletarului, „o mie de familii cu slugile lor boierești își împărțiseră țara în principate personale guvernate cu jandarmeria. Vlaga poporului istovit de vigoare și năpăstuit în industrii parazitare era suptă de două guri". O „prefață la 23 August a fost, 37 de ani mai înainte, scrisă cu singele țărănimii în răscoală". O alta, „cu singele muncitorimii la Grivița".

**O** INTENSĂ emoție poetică străbate paginile dedicate de Tudor Arghezi cuceririlor socialismului. Disocierile menite să demonstreze marile înfăptuiri ale prezentului s-au făcut din cele mai diverse unghiuri. Fie din perspectiva prețuirii reale a muncii și omului în general. Fie în legătură cu superioritatea noului sistem democratic de guvernămînt, cu marile construcții și amenajări din Capitală și de pe tot întinsul țării, cu marele avînt de difuzare și progres al culturii, cu efortul edificării unei noi conștiințe. Firește, nu făcînd **tabula rasa** din moștenirea trecutului, ci tezaurizînd, continuînd și dezvoltînd cu grijă tot ce acesta are mai prețios pentru urmași.

Am mai amintit despre apropierea istoriei de mit în poezia lui Tudor Arghezi. Plecînd de la exemplul artistului popular, dar și de la experiența unor înaintași ca Mihai Eminescu sau Al. Macedonski, autorul ei s-a vrut creator și interpret de mituri. „Legenda trebuie crezută pe cuvînt întotdeauna — observa el undeva — căci, neștiințifică, se împletește cu poezia". O ultimă creație în această direcție o prilejuia poetului Centenarul Unirii Principatelor Române. Semnificația „basmului", cum îl numea autorul, încercînd o reinterpretare mitică a celor două steme devenite una, consta nu numai în înalta prețuire acordată de Arghezi acestui moment hotărîtor pentru istoria modernă și contemporană a României, ci și în convingerea sa despre necesitatea unei unități mereu superioare a poporului român, în jurul drapelului național. **(Zimbrul și vulturul).**

Salutînd cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, Tudor Arghezi observa, la 24 iunie 1965, că **„o muncă nouă, o pornire nouă în șantierul deschis, se conturează în spațiul național"**. Iar după încheierea Congresului comunica din Geneva că **„presa de toate limbile și riturile e plină de România. Congresul din București preocupă ca un adevărat și mare eveniment desfășurat în aer liber și în prezență universală... Inițiativa românilor în era atomică, de bombe A și de bombe H, a căzut din fericire pacifică și amicală, ca o superbombă, uimitor de neprevăzut"**. Și conchidea:

**„Pînă deunăzi valorile românești reprezentau în strictă finanță niște gologani ai francilor și valutelor străine. Azi e vorba de Valoarea națională românească. Încordați-vă viorile, meșteri ai imnurilor și ai cîntecelor noastre. Înmuiați-vă, pictori, pensulele în lumina țării și voi poeți ascuțiți-vă condeiele în care scapără Luceafărul lui Eminescu și doinele străbune. Sculptori, ridicați-vă dalta și spargeți misterele marmorei albe — și duceți-vă reveria și geniul pînă departe, peste neamuri, mereu mai departe pînă la sfîrșitul veacurilor, care, v-aș spune la ureche, că pentru România nu vor sfîrși niciodată".**

**Nicolae Liu**

INEDIT

## Eta BOERIU

### Jocul de-a prăbușirea

**Atinsă de nimic ca de-o rafală
de vînt
mă prăbușesc. Cu aripi
imense de hîrtie-albastră-o mare
foșnește lîngă mine, se ridică,
recade iar.
Din gura noastră spuma
stîrnită-ademenește
cu boabe de salivă dulci lumina,
zăpezile luminii înflorite
în largul zilei. Mă ridic înaltă
tînjind nimicul, altă
rafală prăbușindu-mă tăcerii,
nisipului ce sînt, îngălbenitul,
luminii ce devin, înzăpezita,
cu lîngă mine iarba cenușie
a mării și
din gura noastră spuma
adulmecînd lumina
și iarăși abătîndu-se nimicul,
și iarăși prăbușirea.**

### Multiplă-n moartea bine închipuită

**O simt cu prețul unei simple-abateri
din viață către blîndele ereburi
însămînțate cu-ntuneric verde
în amintirea de păduri și ierburi
(și nu mai știu, de fapt, în ce măsură
abaterea mai poate fi mihnire
cînd poți sădi memorie dincolo
și-aici nimic, doar dorul de murire),
o simt, e totuși umbra mea vicleana
care-mi refuză dincolo conturul
și nu-mi mai coincide, nu mă strînge
precum mă strînge dincoace-mprejurul,
o simt cum se restrînge-ori se dilată
cutreierînd umbroasele peluze,
dar nu mă stingherește în dezmățul
de forme noi, absurde și confuze
în care pas cu pas mă-ntruchipează
în lebădă, în zîmbet, în mătase,
în iederă, în lacrimă, în sunet
și alte cîte închipuiri curioase,
nu mă mihnește, dimpotrivă-mi place
în forme vagi, în forme ce ezită
a-mi da un nume, să rămîn aceeași,
multiplă-n moartea bine închipuită.**

### O zi ca alta

**Un fagure stîlcit și densă
substanța lui răstălmăcind lumina,
broboane dintr-o dată de-ntuneric
pe tîmpla cerului, rugina
orașului pleznind pe ziduri,
o ceară moale și fierbinte
lipindu-se de-asfalt și-n gură
înnăbușind surîsele cuvinte,
o frunză, una singură, ca boaba
de grindină căzută din lumină,
și ziua pe sub greul frunzei
uscîndu-se din rădăcină,
un foșnet umed ca de spume
printre rigole urmărind cărarea
amurgului — și iată
fără-nțeles țîșnind culoarea
speranțelor întortocheate,
ca oarbe dibuind după lumină.**

**Atît: o zi ca alta, c-o fărîmă
de deznădejde mai puțină.**

### Recunoașterea somnului

**Acesta poate — un drumeag netrebnic
de blonde păpădii sau poate
spinarea-aceasta de mesteacăn
atît de tînăr și adus de spate
sau mai departe macii, stropi de sînge
din norii înjunghiați de-amurg, petale
pentru veșmîntul purpuriu de îngeri
sau îngerii ei înșiși dînd tîrcoale —
sau poate limpezite-n albăstreală
chiar casele, aceste case grave,
cu ochii-nchiși, mereu tot mai mărunte
pierind la orizont ca niște nave
sau cuibul berzelor, uriașă
pernă de beznă și de paie
în care îmi cufund adînc obrazul
ciupit de spaime, ca-ntr-o baie
de cald și bine sau, mult mai aproape,
umbra lăsată-n asfințit de Domnul
cu trupul lui, și-n care-ncap întreagă,**

**acesta poate, în sfîrșit, e somnul.**

### Consemnul

**„A nu se pleca în afară
cînd viața gonește cu sute la oră."**

**Și ce mai rămîne ? Precară
o dîră de clipe și ani, incoloră
o sumă de zile-nțelepte
cu da, și cu nu mai arare,
pe gura strunită s-aștepte
mereu, din răbdare-n răbdare
la capăt dulceața finală,
o goană de nopți, un burete
de supt, îmbibat cu cerneală,
și-o veșnic statornică sete.**

**Dar poate chiar asta e tot: huruitul
de roți în timpane și goana,
văzul de alții trăind, bîjbîitul
prin bezna speranței și mai ales teama
ieșirii din zilnic, răbdarea
de-a fi, echilibrul părelnic
pe-un fir de păianjen și grea încercarea
de-a crede că totu-i vremelnic,**

**cînd trainic în noi, ca pecetea în ceară,
s-a-nfipt și clamează cu voce sonoră
consemnul: „A nu se pleca în afară
cînd viața gonește cu sute la oră."**

### În cumpeni

**Nici n-am atins-o cu gîndul, cu vorba
și iată se-ntunecă pagina albă.
Îmi lunecă noaptea prin degete. Dalbă
n-a mai rămas decît luna.**

**Se scutură vremea de vorbe cu clinchet
și-mi țiuie-n tîmple auzul.
Mă bîntuie teama și gîndul, ursuzul,
că numai tăcerea e scumpă.**

**O caut: odaia se umple de fluturi
și zumzet de aripi ca o prisacă.
Las fluturii galeși în joc să petreacă
și-mi ferec auzul cu pumnii.**

**Recade fragilă tăcerea. Dulci hoituri
cu aripi îmi zac pe hîrtie.
Nimic altceva nu se-ntîmplă. Să fie
moartea răspunsul tăcerii ?**

Mircea Horia SIMIONESCU

# MODELUL

**Motto : „Deunăzi către ziuă visasem că..."**
**ALEXANDRU MACEDONSKI**

AM RĂMAS față-n față (să zic astfel) cu Tina Vișan, eu încărcat de imensa cunoaștere pe care cele cîteva ore mi-o oferiseră cu dărnicie, ea cu un făraș în mîna stîngă pe care se străduia să-l umple cu niște frunze veștede, servindu-se de mătura cu coadă scurtă din mîna dreaptă.

Era timpul, sosise ceasul să intru la mine, să-mi scot ghetele care mă înnebuneau cu strînsoarea lor, să beau o cană imensă cu apă rece, mă mir că nu căzusem de pe picioare din pricina dezhidratării, a jăratecului ce se-ntinsese din stomac și traiectul esofagului în întregul organism. Ficatul, mai ales, îl simțeam ca pe-un arici negăsindu-și locul.

Casei i se aduseseră în timpul din urmă importante renovări, cei care le făcuseră își închipuiseră, așa cum își închipuie toți cei ce se ocupă cu treburi d-astea, că lucrarea are să-i puie în coate pe mulți. Arăta ca o actriță sexagenară îmbrăcată în rochia transparentă și ușoară a Julietei : scării din față i se pusese o copertină din placaj prost vopsit, ușilor li se dăduse cu catran și bronz spălăcit, zidul dinspre curte, încărcat cu trandafirași pictați, cu multă migală pe tencuiala crem, pe alocuri descojită, părea decorul trecut prin bătăli al Traviatei, așa cum l-am cunoscut odinioară și l-am pipăit mult pînă să mă conving că nu e opera unui potcovar. Deasupra înaltelor, impunătoarelor ferestre, un meșter beat modelase ghirlande de ghips, flori și fructe înecate în plasa unui coș de pescar sărac, glafurile primiseră generos lacrimile cafenii murdare ale unei ploi din țara cosarilor, grătarele ferestruicilor de la subsol, de-o rară delicatețe altădată, fuseseră optimizate cu rozete de tablă-tablă, nevopsite, netrebnice.

Casa are două intrări, cea cu copertină de placaj, principala, nu mă ispitise niciodată, în general limuzinele, premierele teatrale, recepțiile, locurile din față la vernisaje, în alte locuri unde fotografii țintesc mutrele remarcabile, intrările principale străjuite de cîte un portar înfiretat și tot timpul pregătit să anunțe o maiestate, un regizor de desene animate sau pe coafeza actriței Popoiu, mi-au produs spaimă amestecată cu un soi de greață ; acum, apropiindu-mă de falnicul imobil de la numărul 44, m-am trezit deodată, nu-mi explic fenomenul, cu pofta smintită de-a urca treptele de marmoră, de-a împinge seniorial uriașa ușă de fier forjat, cu cristal (încă) pe-o parte, pentru un băț de secundă m-am și uitat scurt împrejur să văd ceata de admiratori aplaudîndu-mi intrarea, italienii puteau cădea pe spate, lor o chestie de-asta le face o impresie terifiantă. Mă consideram, pentru prima oară în viața mea destul de ponosită, îndreptățit să intru pe aici. Ficatul mă duruse pentru că își cerea această reparație, măcar acum cînd...

N-am pus piciorul pe prima treaptă (doamna Vișan o măturase și-o spălase oglindă), că din stînga, dinspre garajul din fundul curții, apăruse Ilona, modelul sculptorului de la parter, nostima și etern zîmbitoarea fee a bulevardului, a străzilor Clopotarii-Vechi, Povernei, Grigore Alexandrescu, pînă dincolo de depoul Pintilie. Era îmbrăcată foarte îngrijit, bluză roz și taior negru, bine strîns pe coapsele tari, frumos rotunjoare, purta o geantă alungită din scai italienesc, picioarele nemaipomenit de lungi îi erau încălțate într-un fel de papucei fini, din scai de aceeași culoare, un rustic cu care ar fi putut călca pe cele mai scumpe covoare, în saloane tapisate numai cu oglinzi, ba ar fi putut să și danseze cu tălpile acelea subțiri ca frunza. Pășea mîndru, cu capul ușor dat pe spate, ca să-și clatine în voie jerba de tuș a părului prins doar puțin pe ceafă, o panglică roșie, de moale piele lăcuită, îi trăda lucrătura, zdruncina (cu toate că pășea ca o pisică) aerul din jur, îl răscolea, îl pritocea, îl netezea, dracu știe ce-i făcea, fapt e că de la șocul izbiturii, în noaptea de pomină, nu mă mai lovise o asemenea tulburare, o amețeală în stare să mă culce la pămînt. Ilona venea întins spre mine, m-am îndoit puternic că mai sînt nevăzut, s-a apropiat zîmbind cu drăcoasa aia de gură, a trecut (atenție, fenomen încă neștiut !) prin trupul meu, atingerea sau mai bine spus contopirea de-o clipă m-a zguduit ca o electrocutare, mi-am pierdut firea și, furnicat și frămîntat și înfiorat și tocat mărunt — așa cum am surprins-o o dată în bucătăria din subsol că toca o carne lungă, un mușchi cred că era — am căzut lat în mijlocul curții, spre norocul meu pentru scurtă vreme, căci în coada ochilor am văzut-o urcînd îndată într-un **Fiat** de culoarea măslinei, lîngă unul foarte brun și amețeala mi s-a transformat în furie, în ceva tot italienesc, ca toate cîte erau împrejur. Mașina a demarat periculos în bulevard, am rămas literalmente impregnat de parfumul ei dens, de mulțimea furnicilor cernute din ființa ei într-a mea. Zică din nou Mazăre că am gusturi ancilare, nu pot ascunde că vechea și inabila pasiune renăscuse în inima mea cu forța de altădată, dacă ar fi să mi se ofere fără condiții cea mai distrugătoare femeie din lume și ar apărea ca adineauri Ilona, n-aș sta nici o secundă pe gînduri, aș alege-o pe înspăimîntătoarea Ilona, aș face pentru ea un război mai lung decît cel troian.

DOI bărbați îmbrăcați cu fulgarine, purtînd serviete diplomat și mutre de funcționari tîrzii, cu socotelile încheiate spre a ieși onorabil la pensie, trecură pe lîngă mine, am tresărit auzind din gura unuia numele meu și încă două cuvinte, celălalt a rîs încrezător, am să-ți citesc îndată o caracterizare să te... pe tine, ai cuvîntul meu, a spus al doilea, ia vezi dacă n-ai uitat iarăși cheile la birou, a mai zis primul, nu, le-am luat, uite-le colea, dar ce-ar fi să traversăm zece minute la Jerca, să ne răcorim cu o bere ? N-am nimic împotrivă, a spus primul, pînă ce vin și ceilalți...

Dacă vorbesc despre mine deși nu m-au văzut, așa nitam nisam, cu siguranță că vor mai vorbi, mi-am zis. Ăștia joacă un rol în legătură cu destinul meu, nu cred că e lipsit de interes să-i însoțesc, berea mă cheamă mai abitir decît îi cheamă, setea mea e veche și nu mai poate fi mîntuită.

Cheile pe care le jucase în palmă primul funcționar ((sau al doilea ?) erau ale camerei mele ! am tresărit, pasul următor îl vor face în subsolul meu. Aha, mi-au ocupat spațiul locativ, își dau unul altuia cheile, casă de întîlnire, blonde cu adresa în poșetă, doamne de bună condiție, combinații, poate combinații de afaceri, ori anexă a unui institut, un oficiu discret, tranzacții cu italienii de la Montedison, sau bețe în roatele acelorași italieni, o atenție amicală din partea concurenței. În odaia mizeră, cu gîndaci pe sub covor, cu miros prin ușa bucătăriei doamnei Măcelaru, cu canalul ei desfundat acum un deceniu, neînfundat de instalatori după o sută de telefoane !... Hai să fim serioși ! Într-o vreme, ca să mă amuz, îi vorbisem cît se poate de serios lui Mazăre că, dacă norocul îmi va surîde și voi promova printre premianții din gazetărie, voi dispune ca redacția să se mute în subsolul meu, se fac economii apreciabile, se scurtează distanțele între realități și oglindirea lor în paginile cotidianului, articolele de fond au speranța să fie mai suculente, scrise în miros de varză călită și de friptură întinsă în untură în palma unei tigăi... Iorga, din motive de economie a cheltuielilor statului, nu mutase, cînd primise conducerea guvernului, toate birourile președinției în încăperile casei lui ?

La Jerca, în fața halbelor de bere, cei doi erau taciturni ca niște cactuși, cheile puse pe colțul mesei (nici un dubiu, ale camerei mele erau ! nu-i incitau, se vedea limpede că sînt colegi de birou, că lucrurile importante și le comunicaseră de mult, păreau plictisiți unul de celălalt, îi adusese aici o datorie, nu știau cum să facă spre a toca mai spornic timpul apăsător, berea nu era decît un fel de roadeplictis, nici nu le era sete. Neinteresanți, măcar de-ar fi arătat sau ar fi făcut ceva care să-mi dea dreptul de a-i taxa de proști. O, proștii sînt podoabele lumii văzute și nevăzute, piperul bucatelor insipide, stafida din cozonac, majuscula dintr-un dialog, vocea feminină din aparatul telefonic, ieșită din neant pe-o convorbire plicticoasă cu o mătușă, puricele ivit pe gulerul cămășii celui destinat de dimineață ghilotinei... Neslăbindu-i din ochi, mi-am văzut de treburile mele, am dat pe gît halba lui Nichita, prea ocupat să-l îmbrățișeze pe unul care îi promitea că o să-l citească într-o zi și că e sigur că poezia lui e frumoasă ca și el, Nichita n-a observat sleirea băuturii, a cerut simplu alta, am tras pe nebăgate de seamă un păhărel cu coniac, pentru curaj, demontează emoțiile, am mai luat (din fața unuia care adormise) încă o bere. Dar mi s-a făcut foame, domnule ; spunea unul, cîndva, cînd ești singur te mulțumești cu lectura unei cărți, cu cîteva treburi pe care le-ai mai făcut de o mie de mii de ori, uiți de sete, de soma, de nevoile firești, dar cînd ieși în lume, în tren, la teatru, la farmacie sau la biserică, ochii îți lunecă nu știu cum, mai întîi cauți un loc convenabil, odată așezat începi să cercetezi în jur dacă nu vine vreunul cu o tavă și pe tavă cu ceva sandvișuri, te interesezi la vecin de nu cumva e bufet, o bere sau o limonadă, ce-o fi, după ce te-ai mai potolit (poate că n-ai luat nimic, foamea și setea se potolesc și așa, nu în chipul cel mai folositor, asta e adevărat), te-apuci să-ntorci capul încoace și-n colo, hulpav după o figură agreabilă de femeie, pe care, dacă piața oferă, vorba precupețului, nu te mulțumești cu figura... Și-așa, domnule, la înghesuială toate nevoile te presează și te țin în chingile lor alarmate... Pe-o tavă, pe galantar, o farfurie cu pește... Peștele prăjit mi-a fost preferința pe cînd eram vizibil ca oricare, simțeam o bucurie imensă umflîndu-mi pieptul constatînd că pofta nu s-a alterat, preferința se dovedea perenă.

AM întins mîna, am înșfăcat bucata cea mai rumenă și mai rotunjoară, am așezat-o printre resturile de pe întinsul unei farfurii (asigurat că în starea în care mă aflam nu se mai puneau probleme de igienă), astfel ca nimeni să nu se prindă că porția scade fără consumator și pentru a nu observa Victor, băiatul de ajutor, cel care stringea vesela. Aș fi preferat să stau jos, invizibilitatea nu te scutește de neajunsurile ponderabilității, simțeam plumb în picioare, acest obicei al zilelor noastre de-a înlătura și ucide scaunele o să ne coste, așa cum ne-a costat stîrpirea cailor, între aceste tendințe e o legătură : mîncarea la botul mînzului prăpădește cărăușia sau cam așa ceva... Alături, în spate, atingîndu-ne adesea spinările, cei doi funcționari continuau să tacă, copleșiți parcă de-o durere a lumii știută numai de ei, în fața prăvăliei, pe trotuar, poetul se despărțea cu mari gesturi de prietenul lui de-o vorbă, cîțiva asistau ca proștii la declarațiile patetice.

Ilona se afla triumfătoare, apetisantă, în farfuria dinaintea mea. Prăjeala nu face bine la ficat ; am dezbrăcat-o de bluza roz, de foile prea strînse pe coapse, așa cum îmi închipuisem carnea era dedesubt albă și netedă, aburindă, am prins cu degetele (furculiță de unde ?) spinarea frumos arcuită, am desfăcut o bucată de la ceafă, ceafa aceea peste care se revărsa tușul imensei coafuri, mi-am umplut gura cu aromele amețitoare, ale ființei ei, cu aceleași dibace două degete am scos pe marginea farfuriei cîteva oase lungi și ascuțite ca niște agrafe, rupînd apoi ușor capul splendid, îmbujorat, m-am întrebat dacă zîmbetul de zeiță a supraviețuit trecerii prin ulciul tigăii, nu pot afirma că da, în oscioarele late ale craniului se-ascunde întotdeauna un suc de-o finețe amețitoare, am supt bucățică cu bucățică, cerul gurii mele vibra de parfumul dumicaților întîrziați ; pentru curățirea șirei spinării, de-o perfecțiune uluitoare, m-am servit de-un cuțit întîmplător lăsat pe masa alăturată, în rîvna mea impetuoasă mi-a fost indiferent că lama îi era maculată de cărămiziul unei prize de boia, asemănarea coloanei cu un pieptene mi s-a părut de-o jignitoare vulgaritate : Ilona își ținea în această lungă și desăvîrșită scară a vertebrelor, închipuind cel mai supravegheat crescendo din cîte au putut scrie compozitorii de sonate, tot secretul mlădiosului său mers, acum îmi explicam unduirile ei înnebunitoare prin lichidul curții, prin canalele întortocheate ale subsolului bucătăriilor. Și din nou carnea, carnea aceea dulce cu miros de untdelemn, de bunătatea căruia nu mă mai săturam... Puțină lămîie i-ar fi sporit savoarea, mergea și fără, bucatele fine sînt fine pentru că au aromă și gust, ingredientele nu-s decît un martor, la care ne adresăm în răstimpuri ca să ne convingem că ce îngurgităm e adevărat, esența e prezentă oricum. Mi-am pus ochelarii pe nas, temător că nu voi observa în farfurie poșeta de scai, pantofii sau papucii cu care ar fi putut dansa la balul Operei, fuseseră de bună seamă curățați cu grijă, odată cu mărunțaiele, cu sistemul branhiilor, cu intestinul limpede de vietate răsfățată, de crescătorie. E o femeie care cere obligatoriu un pahar de vin vechi, mă mustram că le subapreciasem, lui Jerca și bălatului său Victor, calitățile culinare, finețea gusturilor. Păi așa pește nu mîncasem nici la Capșa, ca să vezi cum ne iau mintea firma pretențioasă și reclama ! Poți să te rușinezi că tu, om priceput, neatins de mirajul vorbelor goale și al prejudecăților, ai crezut că într-o curte cu garaje, șoferi grosolani și trecere necontenită de pași italieni, într-o modestă și cam soioasă farfurie de bufet al itebiștilor, nu vei afla bucățica rafinată, plăcerea ideală, nici prea grasă, nici prea răscoaptă (șiretlic al bucătarilor experimentați spre a șterge urmele alimentelor nu tocmai proaspete). Marii oameni — de afaceri, de răsunătoare lovituri —, gurmanzii mofturoși, regii industriilor, armatorii cei temuți, înalții funcționari foind ca fluturii de noapte sub candelabrele marilor localuri sînt, nefericiții, niște frustrați, mai bine ar mînca lista de bucate sau fața de masă, habar n-au unde se găsesc bijuteriile ce împodobesc stomacul. Trebuile lumii merg mereu mai prost, lucru evident, și din cauză că, bătînd sus, spre sursa puternică de lumină, culeg din farfuria rămasă în penumbră tot felul de stricăciuni și resturi, materie moartă, deșeuri rușinoase, îi mai amețesc pe deasupra și sosurile alterate de vin, de maioneză, garniturile expresioniste de ciuperci, raci, legume stătute, lăturile obținute din muștar și pastă de roșii. Privește atent cum înfulecă unul dintr-ăștia o porție de macrouri sau de sardele, și-ai să înțelegi cu ce midinete înnoptează ei în șoproanele unde își au oficiile, birourile... Parcă ar fi orbi, parcă strada ar fi abstractă ca o toaletă, nu văd viul ce se prelinge pe sub nasul lor cu forme dintre cele mai tulburătoare, legănîndu-și șoldurile, dansîndu-și picioarele lungi și scuturîndu-și cochet pe spate bogăția părului. Cu o bucată bună de pește, bine rumenită și îndeajuns de prăjită, luată la botul mînzului la Jerca sau la altul, eu — nu că mă laud, nu e-n obiceiul meu — dezleg jumătate din problemele încurcate ale continentului, cu toate că trebuie să recunosc că o Ilonă nu stă chiar la fiecare poartă și în fiecare farfurie... Dar persoanele de care vorbesc au parale, nu glumă, au posibilitatea să umble cît vor prin sălile muzeelor, să-și cultive gustul... Se duc ? Pe dracu ! Puțină școlire într-o sală a flamanzilor, și cultura asta i-ar învăța să vadă la timp orice ilonă ieșită la aer într-o curte, la balconul unei clădiri, cine n-are ochi nu observă cîte covoare se scutură de la balcoane...

ACUM, frumoasa, neasemuita Ilona zăcea tolănită pe marginea farfuriei, numai și numai oase albe, subțiri, strălucitoare, îmi simțeam ființa stăpînită de ființa ei, o savurasem și o dobîndisem ca un amant, reeditasem — dar mult mai cuprinzător, mai grav și mai satiabil — momentul ascuțit dar neconcludent al trecerii ei, în mers voios, teribil, prin mine. Nu-mi aminteam să mai fi iubit vreodată atît de scurt și pe viață și pe moarte, numai insectele acelea devoratoare cu aspect și circuite integrate, locuitoare sub frunze sau lespezi umede cunosc asemenea clipe sublime.

Privită lucid, cu detașarea pe care ți-o dă stingerea poftelor lumești, marea mea împlinire începea să mă contrarieze : nu cumva devenisem, vai mie, canibal ? Gîndul ăsta s-a-nfipt în creierul meu ca un os de pește scăpat din vedere, m-a pus într-o situație piezișă față de propriul meu stomac, am alunecat brusc în neliniște, greață și melancolie dischinezică. Să vedem, mi-am spus, care ar fi avantajele, care neajunsurile...

Fierea capricioasă mi-ar spune că aș avea destui cărora ar merita să le desfac ceasornicărește cutiuța craniană, să le sfarm în măsele oscioarele, să-i înec în sos piperat, deși italienii recomandă amînări, la sare sau fum, înșirați infernal pe sfoară la fum ; în saramură, spun ei, li se scurge grăsimea puturoasă și motivele pentru care, pe cînd trăiau, erau indigești sau necomestibili. Sînt mulți care merită să fie hăpăiți calic cît ai zice pește, rîgîiala pentru micimile, grosolăniile și impertinențele lor se previne cu fiobilin, zeamă de lămîie sau un gogoșar. Există și vietăți continentale potrivite pentru prînzurile zilelor amare, de post al săracilor, la trei zile după ce ți-ai sărbătorit aniversarea și te-ai desfătat cu de toate, scoți din oala cu plevușcă și zarzavat bucata cea mai fudulă, îi arunci capul sec, coada și spinarea tăbăcită, îi reții, s-o rontăi ca pe creveți, coloana precum păstîrnacul, carnea o zdrobești cu furculița... Dar rațiunea (nu stomacul) te-ntoarce — ăsta e gust franțuzesc — la exemplarelor suculente, la cărnurile moi și rafinate de pe o tavă înecată în untdelemn și sos de roșii, uitare a josniciilor și delectare a digestiei.

Am rămas însă un înapoiat, unele obiceiuri din prima parte a existenței mele se încăpățînează să mă stăpînească și nu-mi e deloc ușor, numai pentru că trecui printr-un accident de tren și că mi-am modificat intrucîtva anatomia, calitatea trupului și vizibilitatea, îl și rog pe cititorul acestor rînduri să treacă repede mai departe, să uite ce a văzut și ce am constatat, nu e singura problemă vitală ce poate trece dintr-un dosar într-altul...

TOCMAI admiram, pierdut în visare, chipurile satisfăcute ale înalților demnitari ai Islandei revenind de la masă să reia lucrările conferinței privind disputa ivită în relațiile sale cu Insulele Benigne și ale Farului ; și din declarațiile șefului delegației reieșea că problema în litigiu a devenit caducă, adversarii insulari benigni și luminoși fiind la acea oră oase și pieliți, că unul din taciturnii din spatele meu a deschis gura : ziceai că ești în posesia unei caracterizări a răposatului, ce mă ții așa cu știință în nestiință ? Scoate-o s-o citim, că măgarul de Ionescu văz că întîrzie.... Că și uitasem, a exclamat cel de-al doilea, înlăturîndu-și dinaintea ochilor halba goală și aburul plictiselii. Stai s-o scot din dosar, a zis, asta nu de alta, dar să vezi pentru ce trebuie noi să ne pierdem timpul...

A despăturit hîrtia, era o singură pagină, liniată comercial, scrisul ocupa o jumătate a foii, scris de mînă, lăbărțat, scris de vînzător la legume-fructe sau de medic. Ascultă aici ce spune expertul spitalului, numărul nu se vede, despre distinsul nostru scriitor, ține-te craiovene : „L-am vizitat (sînt cuvintele lui) în ziua de și de a lunii cutare, anul lipsește, trec peste astea, conținutul, aprecierea contează, și l-am aflat într-o stare de surescitare maximă. Mi-a declarat de cum am luat loc, fără nici o introducere, că el e pe cale să facă o importantă descoperire privitoare la rădăcinile scrisului său, că

numai proștii pot să-și închipuie că modernitatea viziunii și a formulelor ar fi rezultatul lecturilor unor cărți străine, adică de-mprumut, rezultatele la care a ajuns sînt o continuare firească a încercărilor înaintașilor lui tîrgovișteni, îndeosebi Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu. n-are timp dar cînd va reuși să scrie ce are în vedere, lucrurile se vor lumina într-un chip elocvent. Ideile pe care le vrea lămurite sînt... Dacă pînă aici am înțeles despre ce ar fi vorba, în continuare pacientul a căzut într-un fel de reverie, incoerența i-a obscurcizat frazele, cuvintele mi-au apărut de neînțeles, cu atît mai întunecate cu cît le însoțea, cînd se mai trezea, cu gesturi scurte și violente, de parcă ar fi retezat, cu palma repezită lateral, capetele unor adversari ai tezelor sale, vorbea într-o limbă necunoscută, amestec de greacă, latină, germană și arabă, fimbă de-o oarecare plasticitate însă completamente ininteligibilă. La despărțire, mi-a strîns mîna cu o căldură neobișnuită, ba parcă ar fi dorit să mă îmbrățișeze, nu i-am răspuns cu aceeași afecțiune, simțind-o falsă și fiindcă era însoțită de rostogolirea unor spuse din care nu se putea reține nimic. În concluzie, alterarea funcțiunilor mentale mi se pare ajunsă la un grad ce nu mai sugerează o vindecare, asemenea simptomatologie conduce întotdeauna la un deznodămînt tragic și apropiat." Semnează Vasile Ocriș, medic primar specialist.

Din pricina nebuniei a și sfîrșit, nefericitul ! a vorbit ca pentru sine cel ce ascultase cu cea mai mare atenție referatul, căci se vedea bine că referat fusese. Vezi bine, a spus celălalt împăturind cu grijă hîrtia. Documentul l-am obținut recent, crede-mă că am transpirat o leacă pînă să dau de doctor, tocmai la Ghergani, nu știu ce dracu' a făptuit de l-au mutat acolo. Bătaie de cap, tipul nu mai ține minte despre cine era vorba, prin relațiile lui am avut acces la spitalul unde lucrase, la registrul de observații, o poveste lungă ca o zi de post. Pe baza însemnărilor de-acolo și-a amintit totul, mi-a scris ce auzișî, a refuzat însă să treacă și ce era notat pe margine cu cerneală roșie, scrisul altuia : decedat. Deci boala asta de neînțeles i-a făcut felul, varianta cu accidentul de tren e o înscenare, deocamdată pînă aici au dus firele mele, dar fii fără grijă, dezleg eu misterul : cineva a avut interesul să-i facă de petrecanie...

— Cine să-l aibă ? a întrebat primul.

— Unul care îi datora bani, a spus al doilea.

— Moartea în spital e lucrul cel mai oribil cu putință. În secolul nostru forma, cadrul, condițiile create fac ca acest eveniment important din viața unui om să se bucure de-o oarecare îngrijire... Dar cine a scos-o p-aia cu accidentul de tren ?

— Mister, mormînt. Dar nu rămîne așa... Îți dau cuvîntul meu de om că n-o las pînă ce nu...

Informațiile erau, înțelege oricine, de-o importanță capitală. Reieșea că nu mă bucurasem (vorba celuia) de-o singură moarte, sfîrșisem de cel puțin trei ori (nu-l uitam pe Locusteanu), ca atare cazul (vorba celuilalt) se complica. Știi că devine pasionant ? mi-am zis și-am întins mîna după paharul cu ce-o fi fost al unuia care se instalase la măsuța mea și era ocupat să povestească unei tinere cum procedează el cînd vrea să-l întreacă pe Fellini, face filme cu două personaje mai teribile decît. Am dat pe gît dintr-o sorbitură tăria, m-am cutremurat, apoi am deschis ochii să-l văd mai bine pe doctorul care mă încondeiase în halul acela. Doctorul nu se numea Ocriș, nici Biniș, nici Pietriș, nu cunoscusem în viața mea un om cu nume cruciș, medicul meu de la spitalul spitalicesc purta nume ilustru, îl chema Eugen Cantacuzino, nu era rudă cu nici un cronicar sau ceva pe-aproape, mă interesasem la el de două ori, de bunăvoie, cum se procedează spre a-ți lua viața atunci cînd nu mai ai energia de-a o dărui altora, acceptasem cu ușurință o slujbă ce îmi contrazicea toate aptitudinile (se cerea o mare atenție la încopcierea unor hîrtii, iar eu, zăpăcit de lecturi, luam scrisele din dosare drept literatură și înjghebam pe marginea faptelor fel de fel de povești cu îngeri, se pretindea o anumită rapiditate la trimiterea bilelor pe niște lungi culoare, eu, încet, visător și stîngaci, întîrziam trimiterea bănuind că pe suprafața sferelor s-ar ascunde insule necunoscute, străbăteam oceanele în căutarea textelor capitale, fremătam marinărește la gîndul că voi descoperi un arhipelag mai larg decît cel al lui Proust și mai exotic decît al lui Joyce, șeful meu aștepta bila rostogolită, eu îi trimiteam din capul culoarului strigăte de bucurie precum Columb, se produceau frecvente confuzii), nepotrivirea ajunsese să-mi tulbure borhotul conștiinței, umblam beat pe întinsul apelor între stîncile pasiunii și atolul datoriei, le încurcam meridianelor fuioarele ca-n tragediile franțuzești. se făcea curent, aci golf deschis. colo fiord ospitalier, îmi creasem propriul meu gulfstream, pînă la urmă conștiința a-nceput să fiarbă de parcă mă-nfundasem într-o zonă vulcanică, într-o zi dopul a sărit, oceanul din sticla fermentînd a dat pe dinafară, decît să mă pomenesc cu sticla explodînd, mai înțelept era s-o bubui eu de coloanele lui Hercule... În această stare m-am adresat lui Cantacuzino, el a înțeles din doar trei cuvinte stadiul fermentației, mi-a prescris imediat dușuri scoțiene pentru răcirea vulcanilor ajunși la punctul de fierbere, plus niște pilule (probabil săruri de la capul Nord), tragerea borhotului în butoiul unei rezerve în secția lui, să așteptăm limpezirea golfului și a oceanului, descoperirea Americii, e nevoie de ceva timp pentru asta, a zis.

IEȘISEM din stabiliment cu o nouă, furtunoasă poftă de viață, nici vorbă să fi închis ochii acolo, în condițiile descrise acum, erau destui care făceau asta și-o mai făceau, planul statistic se împlinea și fără mine. Chestia cu motivele sentimentale era o aiureală, nu ținea pe nici o parte, povestea cu otrava la fel, ce otravă dată-n paște mă putea răpune, cînd mă obișnuisem cu amăreala în mod sitsematic și progresiv, căpătasem imunitate ecvestră, n-aveau ei, asasinii, doze de cal normand, cu toate că toți alergau nechezînd să ia lecții la hipodromul Băneasa, se-alegeau doar cu ceva cîștiguri la galop, bănuți bineveniți ca supliment la salariu, salariul îl încasau integral nevestele, ele țineau hățurile.

Muream (nu pot evita cuvîntul, cu toate că în context produce un efect deplorabil) să aflu la ce sumă se ridică datoriile mele, cu o bunăvoință mișcătoare, Ionescu Godot, sosit la timp, a formulat cifra exactă ce se spera să fie (cînd se va putea) recuperată din editarea scrierilor mele rămase.

— Și care zici că e suma pe care trebuie s-o recuperăm ? a întrebat primul dintre băutorii de bere.

— În general, creditorii rămași cu buza umflată sînt particulari, asta ușurează lucrurile ; la instituții suma se ridică doar la trei mii... Acelora, particularilor, trebuie să le înapoieze, stai să mă uit în hîrtii ca să fiu exact : șaptesprezece mii două sute cinci zeci și trei de lei și douăzeci și cinci de bani.

— O nimica toată, spuse Godot, de obicei se pleacă dincolo la sume mai însemnate. Un sculptor, de pildă, nu dă ortul popii înainte de-a rotunji suma la două-trei sute de mii.

— Cunoști procedeul prin care intra în posesia banilor ? se interesă al doilea.

— Cel îndeobște cunoscut : tapa. Avea nevoi modeste, nu bea, nu cheltuia cu femeile, nu făcea lux. Cînd nu știi să faci altceva decît să mîzgălești hîrtie, imaginația nu lucrează la capitolul cheltuieli. Doar cînd ridica ochii de pe foile lui și-l apuca foamea sau îi bătea la ușă funcționarul cu electricitatea, își aducea aminte că e om și că nimic din ce e omenesc nu-i pe gratis. Ieșea atunci din birlog, o pornea încotro vedea cu ochii (în situații dintr-astea n-ai o țintă precisă, că nu ești rentier să dai fuga la contul tău) și-l ataca pe primul cunoscut. Sistemul împrumuturilor prin tapare e foarte frecvent folosit în lumea artiștilor, poate și pentru că e scutit de dobîndă. Aici vreau să adaug o observație, nu lipsită de interes : după moartea lui, cînd toți creditorii au ridicat pretenții pentru recuperarea sumelor, singure femeile n-au scos coarnele. Era iubit, domnule, femeile l-au șters dintr-un foc de pe lista lor, odată cu ștergerea persoanei din rîndul viilor. Gest nobil, trebuie să recunoaștem.

Deci : 17.250 și 25%. Cine calculase nu fusese un tolomac. Atît datoram, nici un leu mai mult și, dacă nu mi se-ntîmpla ce mi s-a-ntîmplat, odată cu publicarea romanului de care mă jefuise Locusteanu, mai slăbuț tocmai pentru că îl scrisesem — pentru prima oară în viață — în scopul scăpării de chinuitoarele, dezonorantele datorii, acum puteam fi curat ca un pahar, nepăsător în fața eternității.

— Îi recuperăm noi, a zis patronal Godot, toată lumea va fi mulțumită.

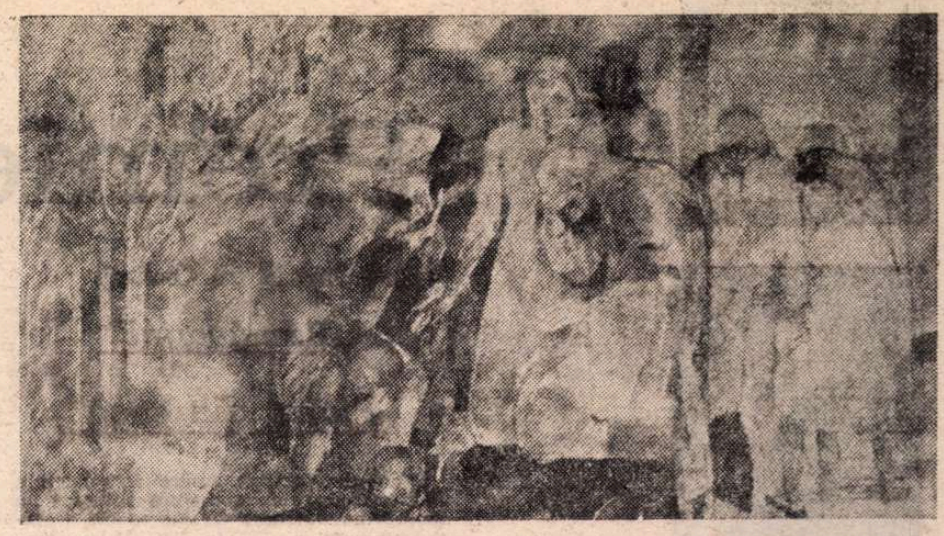
— Ba pe dracu' ! a sărit primul sau al doilea din tovarășii lui. De-atîtea săptămîni ne tot batem capul să-i descoperim în hîrtoage (bate-l-ar trăznetul de timpit, așa vorbea de scumpele mele manuscrise) unele producții cît de cît valoroase, cu care să-i facem acolo o ediție, și pînă acum recolta e ca și cum n-ar fi. Fragmente deșelate, fără cap și fără coadă, istorii abia începute, încercări... Nici cinci sute de lei nu se-adună... Păi cînd am spart la Emil Bucureșteanu, nuvelistul, nu mai puteam prididi de capodopere, poate că nu chiar toate erau capodopere dar adunarea se umfla văzînd cu ochii. Substanță, domnule ! Unul care s-a-ngrijit gospodărește de posteritate a știut să adune bani albi pentru zile negre, iar cînd a coborît în întunericul cel de nepătruns, n-a avut de ce să roșească, a plecat cu fruntea sus...

— Eu nici nu știu bine cum se va proceda, a mărturisit unul din cei doi (Godot se dedicase unor halbe repetate). Pe cît am înțeles, după ce parcurgem întregul material și-i fixăm fiecărui fragment un preț de pornire, etalăm bucățile în cadrul unei licitații publice, după normele licitațiilor de mobilă și bunuri casnice, în fața reprezentanților mai multor edituri.

— Vor da buzna clienții cum dau eu ocol grădinii zoologice de la Băneasa.

— Nu, nu e chiar așa. Dracu' știe ce motive au editurile, dar s-au arătat interesate... Zice că n-a scris rău.

(Fragmente din romanul LICITAȚIA, în curs de apariție la Editura „Albatros")



Pictură de **Octav Grigorescu**

# Frații

ERA în vara anului 1916. Absolvisem clasa a treea primară cu media generală 10 ș-acum îmi petreceam fericită vacanța în sînul livezii noastre de la Fălticeni, — dimpreună cu harnicele și sclipitoarele albine, cu maiștrii cîntăreți ai păsărimii ce dădeau concerte de dimineața și pînă seara, cu iarba ce-mi mîngîia și-mi săruta picioarele, cu florile ce mă-mbiau să le sorb pînă-n adîncuri parfumul, cu pomii ce m-aburcau în brațele lor voinice, îndesîndu-mi în gură roadele lor coapte-n soarele dulce de august. Nu m-aș fi mirat să-l văd pe Sfîntul Petru la fîntîna noastră, bînd apă din ciutură, — pe cînd coroana i se odihnește alături, pe ghizdele — și pe îngerașii cu aripi de fluture coborînd în zbor, ca să se joace de-a-prinsul și de-a-ascunsul cu noi.

Atunci, pe una din după amiezile tihnite ale acelui rai pămîntesc, au început deodată a trage clopotele la toate bisericile dimprejur : cele solemne de la Adormirea, cele pițigăiate de la Sf. Ilie, cele speriate de la Fălticenii-Vechi, cele melancolice de la Oprișeni și cele dogite de la Buciumeni. Livada noastră s-a înfiorat lung și pentru-o clipă a încremenit, ascultînd. Venea o furtună mare ? Un cataclism ? S-a lăsat peste toate ca un zăbranic negru. Soarele a pălit, păsările au amuțit, inimile noastre de copii au început să bată, speriate.

Sunase mobilizarea. România intrase în război, alături de Antantă, un război ce-avea să sperie livada noastră cu bateriile pe roate ale bucătăriilor rusești intrate în goană pe poartă și statornicite la noi din toamnă pînă-n primăvară. De-asemenea și biroul tatii avea să fie profanat în cîteva rînduri de către ofițerii blonzi printre care un general gras cu patru pliuri la ceafă, ce i se revărsau roșii peste uniforma albastră impecabilă. Un general ce vorbea ca apa Franceza și-i săruta politicos mîna mamei, cu care discuta despre Tolstoi, Pușkin și Dostoievski.

DAR mai înainte de toate, încă de la sfîrșitul lui august, războiul ne adusese o mare surpriză : pe Teofil Tatarău. Era un tînăr bucovinean, care dezertase din armata Austro-Ungară, trecuse granița pe la Suceava și poposise la curtea lui conu-Mihai Sadoveanu. Aranjînd cu autoritățile locale, tata îl angajase ca argat și paznic la toate, în vreme ce el era mobilizat pe loc la Iași și nu venea decît arareori acasă în permisii scurte de cîte o zi ori două.

Acest Teofil, ce-avea să stea la noi ani de zile, luase imediat în mînă frîiele gospodăriei. Îl vedeai peste tot : tăind lemne, cosînd iarba, cu vacile de funie, scoțînd apă, umblînd și la știubeiele tatii, cu obrăzar și cîrpă de afumat, măturînd ograda, culegînd mere și punîndu-le la păstrare și făcînd pază noaptea cu pușca la umăr și cățelușa Diana alături.

Era un flăcău înalt și voinic, purtînd costumul din nordul Moldovei, cu chimir lat de piele și cămașă lungă cu mîneci largi. Avea o „broască" la ochiul sting, care-i dădea un aer oarecum straniu. Isteț și hîtru, își găsea vreme să ne spună tot felul de snoave, ghicitori, ba chiar să facă tot felul de glume cu noi și să ne și păcălească. Parcă-l văd rizînd pe înfundate, ridicînd dintr-un ochi și privindu-ne pe sub sprîncenele-i stufoase. Fratele meu, Miti, și trupa lui de „golani", — cum le spunea bunica mea, coana-Maria —, îl admirau fără rezervă. De multe ori, — făcîndu-se glasul mulțimii — Guriță Borș îi ruga să ne arate mușchii. Teofil nu se lăsa rugat ; ridicîndu-și mineca largă a cămășii își juca boambele ca de fier ale brațului. Apoi, desgolindu-și pieptul lat :

— Ia dați cu pumnul aici !...

— Fier ! declarau băieții, fluturîndu-și mîinile ce loviseră pe rînd.

— Mă, Teofil, mă ! spunea cîntat Guriță. Tu ar trebui să te duci la circ !

Teofil rîdea și se ducea în treaba lui.

Dar, odată, n-a mai rîs, cînd l-a-ntrebat Guriță :

— Mă, Teofil, mă ! Mă, Tatarău, cine rău !... Cum ai dezertat tu din armata Austro-Ungară, mă ! Nu ți-a fost teamă că te împușcă, mă ?

— Ba mi-a fost, — a răspuns el, cu chipul deodată îneruntat și „broasca" de la ochiul sting crescută parcă, amenințătoare. — Mi-a fost, dar ce era să fac ? Eram Român ! Cum să lupt eu împotriva fraților mei ?

Mi-am simțit deodată inima fierbinte și lacrimi urcîndu-mi sub pleoape, — ca la serbările de sfîrșit de an, cînd recitam **„O scrisoare de la Muselim-Selo"**, de Coșbuc ori jucam în vreun tablou vivant avînd de subiect întregirea națională.

Și vă rog să mă credeți că replica argatului nostru ce ne declara fără doar și poate „frați" —, departe de a mă jigni, dimpotrivă, m-a onorat.

**Profira Sadoveanu**

## Absoluta valoare

**Doar lacrimile**
**ploilor din cerul**
**frunților bîntuite**
**de furtuna zilnicei**
**și cinstitei trude**
**sînt**
**mărgăritare autentice.**

## Nici un sfert

**Un sfert din prieteni**
**a murit,**
**al doilea sfert**
**nu mă-ncape-n**
**hotarele lui,**
**al treilea**
**nu s-a născut**
**și va veni prea tîrziu...**
**...Ultimul nu există**
**sau n-am ochi**
**să-l știu...**

## Abia atunci

**Un singur ceas**
**vorbește altfel decît toate,**
**anunțîndu-ne**
**că vizita s-a terminat.**
**Și atunci,**
**abia atunci**
**înțelegem**
**că în repetabila piesă**
**cu două personaje**
**– Șansa și Neșansa –**
**am rostit pe rînd**
**replicile amîndoura**
**în cantități și alternanțe**
**întîmplătoare/neștiute/implacabile.**
**Și o mînă nevăzută**
**trage cortina**
**peste ultima replică**
**spusă fără rost...**
**...Atunci,**
**abia atunci**
**ne retragem în culisele**
**Supremului Teatru Absurd...**
**...Abia atunci...**

**Sandu Ștefănescu**

Teatru

# Premiere voioase

## Al Voitin-70

● ÎN TOT ce a creat Al. Voitin pe tărîmul spinos al dramei istorice, de la **Judecata focului** 1957 pînă la **Colivia cu năluci** (încă nereprezentată), străbate, ca un fior de nestins al sufletului românesc dintotdeauna, ca o condiție **sine qua non** a perenității ființei noastre naționale, ideea de împlinire a dreptății istorice. Spiritul justițiar al autorului — distins om de legi — i-a deschis, atunci cînd condeiul său a purces de la vers la replică, un drum nou, un drum nebătut pînă la el în literatura noastră dramatică, al dezvăluirii acelor resorturi instituționale și procedurale care au favorizat atît de desele conflicte declanșate în trecut, în cadrul unor sisteme de relații sociale antagoniste.

Pe acest drum al investigării unei epoci revolute, „în sensul perspectivei juridice" — cum afirma un comentator al piesei **Avram Iancu** — Al. Voitin a poposit mai întîi într-un bihorean secol XIII al triumfului dreptății populare în fața asupritorilor locului, fie nobili, fie înalți clerici străini de neam (**Judecata focului,** dramă în versuri). Același drum l-a condus, zece ani mai tîrziu, la **Procesul Horia,** probabil cea mai importantă dintre toate scrierile sale, operă de referință în contextul trecerii dramaturgiei române istorice (împreună cu **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă, **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Iancu la Hălmagiu** și **Urme pe zăpadă** de Paul Everac și **Croitorii cei mari din Valahia** de Alexandru Popescu) din spațiile înguste, depășite, ale evocării ilustrative, în cele mai largi, moderne, ale meditației asupra istoriei, ale dezbaterii politice de respirație contemporană. A fost un pas decisiv, continuat fără răgaz prin **Avram Iancu** sau **Calvarul biruinței** (publicată în 1968, reprezentată prima dată în 1971), întru afirmarea conceptului de **procese istorice,** care a dat, dealtminteri, și titlul volumului de teatru apărut în 1976 la Editura Eminescu. Un concept nou nu atît ca **formulă** dramatică ci în primul rînd ca **idee** dramatică, prin convertirea procedeului în **dezbatere :** o dezbatere **literară** prin calitatea mijloacelor de expresie folosite ; o dezbatere **teatrală** prin dinamismul tensiunilor antagoniste puse în joc, dar și prin vigoarea imaginilor interioare create în scenă (spectacolul din 1977 al Teatrului Național din Tîrgu Mureș, secția română, cu **Procesul Horia,** sub conducerea regizorală a lui Dan Alecsandrescu, a fost deosebit de relevant și din acest punct de vedere) ; o dezbatere **filosofică** în măsura în care sînt implicate atitudini umane în fața destinului istoric ; o dezbatere, în sfîrșit, **politică,** reflectînd o luptă socială și națională, determinantă nu numai pentru destinul istoric al unui individ, ci pentru soarta unui întreg popor. Indiferent cum le-am considera — „drame", „monografii dramatice", „monumentale reconstituiri" — și **Avram Iancu,** și, îndeosebi, **Procesul Horia** reprezintă, ca atare, vîrfuri ale creației dramatice românești contemporane, oferind actualității socialiste și viitorului națiunii mari pilde de eroism, pagini de aleasă și vibrantă simțire umanistă, patriotică și revoluționară.

Drumul nou al dramaturgiei istorice datorate și lui Al. Voitin n-a ocolit însă nici vremile mai recente : conceptul de procese istorice i-a oferit scriitorului, în anii de început ai deceniului 7, prin trilogia **Oameni în luptă (Oameni care tac, Oamenii învinge, Oamenii sînt oameni** sau **Ancheta),** prilejul de a găsi, peste un timp istoric măsurat în secole, dar în același spirit justițiar în favoarea progresului, eroii clasei muncitoare, comuniștii, oameni de o factură nouă ca întruchipare artistică, încleștați într-o luptă dîrză pentru cliberarea țării de sub dominația fascistă și apoi pentru înfăptuirea primelor obiective majore ale revoluției socialiste ; oameni care au știut să tacă, să învingă, dar și să rămînă oameni.

Cînd creatorii de valori artistice contribuie, prin opera lor, la făurirea unei spiritualități naționale conștiente de faptul că peste puterea ei nimeni nu va mai trece în veac, ei au dreptul, cu siguranță, la recunoștința unanimă. Septuagenarul Al. Voitin o merită cu prisosință.

**Mihai Vasiliu**

**Teatrul Dramatic din Constanța**

### „Rămășagul"

### „Piatra din casă"

ÎNCĂ din Institut, Andrei Mihalache a fost preocupat de o înnoire stilistică a montărilor cu piese de Alecsandri. Spectacolul-compus de la Teatrul constănțean este o reușită în această întreprindere a tînărului regizor. În găsirea unei convenții teatrale moderne, capabilă să dea expresivitate eroilor lui Alecsandri, Mihalache se eliberează de clișeele tradiționaliste. Elemente de actualizare prezente în jocul actorilor, în costumație, elemente de recuzită în muzica scrisă de Liviu Manolache și Dikran Asarian se înșiruie pe canavaua textului cu măsură și bun gust. Cadrul scenografic creat de Eugenia Tărăsescu Jianu, creează deliberat o ambianță teatrală pieselor — o cutie la scara scenei din teatrul de bîlci pentru marionete și păpuși. Această sugestie își află sorgintea în însăși sursa de inspirație a dramaturgului ca și în natura personajelor din cele două texte. Spațiul stilizat este invadat de eroii costumați în culori vii, măști pe scena vieții. Se compune panorama veselă și ridicolă a unei lumi apuse cu tot sistemul său de semne și stări, subliniindu-se în același timp tare de comportament care revin în contemporaneitate sub alte forme sau uneori sub forme similare. Jocul interpreților susține viziunea regizorală. Ei se contopesc cu personajele, dar se și detașează, imprimînd reprezentației un aer de spiritualitate necesar. Actorii parodiază, dar se și autoparodiază în rol, creînd o complicitate vinovată cu spectatorii. Sînt persiflate lipsa de fidelitate în dragoste, sentimentalismul desuet, aroganța, prostia, înșelătoria mistificatoare a naturalului și autenticului vieții, asimilarea forțată a modernismului, mimarea efectelor sale exterioare. Umorul evoluează de la caricatură la satira ușoară. Incursiunea în universul comicului este făcută de Andrei Mihalache inventiv. Inspirate din arsenalul comediei del' arte, din teatrul de păpuși și filmul mut, gagurile sînt construite cu știință și scrupulozitate în reprezentație. Regizorul decupează acțiunea în momente comice pigmentate cu interludii muzicale care imprimă montării dinamism. Mizanscena are rigoare semantică. Eugen Mazilu, Mirela Atanasiu, Liviu Manolache, Diana Cheregi, Valentina Bucur Caracasian, Constantin Guțu, Emil Sassu, Minodora Condur, Romeo Pintea cîntă și dansează cu dezinvoltură și farmec (coregrafia Dana Dîmbinski) ; întruchipează reliefat cu vervă și haz, diferitele personaje ale pieselor. Remarcăm forma scenică bună, într-un progres evident de la absolvirea Institutului a celor doi tineri actori Liviu Manolache și Mirela Atanasiu. Eroii lui Alecsandri în spectacol nu sînt scheme, ci tipuri vii, cu viață interioară.

O reușită artistică, o restituire spirituală care se urmărește cu plăcere.

**Teatrul de revistă „Constantin Tănase"**

## Un trio jovial

ÎN căutarea veșnică a unor formule cît mai atractive, Teatrul „Constantin Tănase" a mai găsit una, pe care am putea-o numi izbutită : spectacolul estival în aer liber (sub o copertină, pe care ploaia — cînd vine — bate neputincioasă, la grădina „Boema") susținut de un trio virtuoz și agreabil : Stela Popescu, Alexandru Arșinel, Corina Chiriac. De fapt lucrarea scenică e a unui sextet, căci cupletele acidulate (dintre care și unul de un haz enorm), scenetele în genere nostime, textele, tandre sau malițioase, în fină parodie, ale majorității cîntecelor și scenariul sînt semnate de cel mai bun autor actual a domeniului, Mihai Maximilian ; muzica, sprintenă, spirituală, în cadențe vii, cantabilă, dansabilă, gingașă ori impetuoasă, aparține lui Vasile Veselovski — pe care-l văd, prin originalitate, prolificitate, multilateralitate a inspirației, popularitate, ca pe, odinioară, Ion Vasilescu ; iar regia e a unui profesionist solid, artizan iscusit, de concepție limpede, laconic (chiar excesiv, uneori, adică pînă la simplificări scenografice și liniarități ale compoziției, totuși dexter, aplicat cu talent) : B. Fălticineanu.

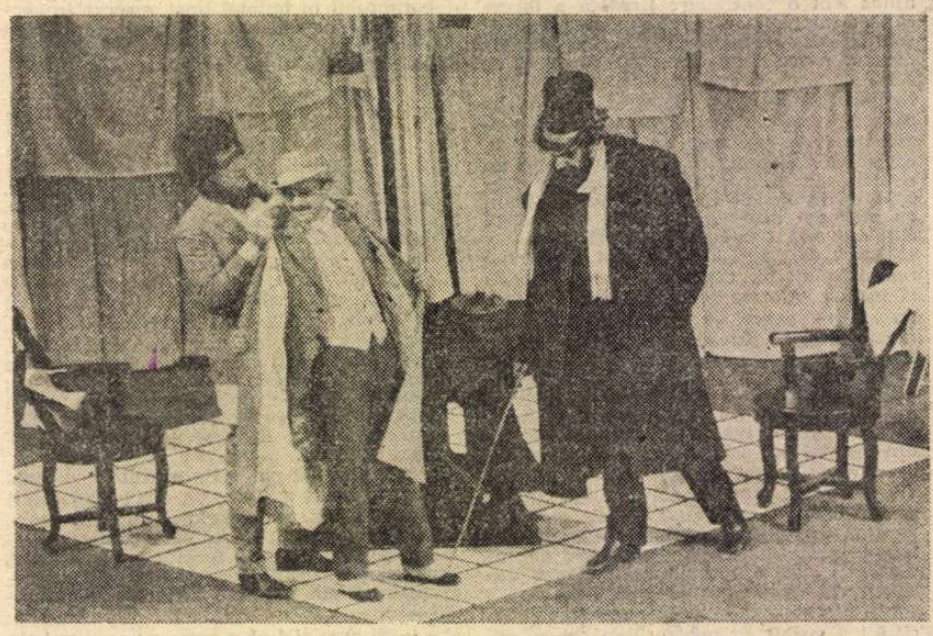
Mai sînt și alți colaboratori ; de pildă Liana Manțoc, desenînd costume fanteziste, hazlii, de astă dată chiar de teatru comic, pe ideea de clovnadă, care e și a regiei ; mimii Anton și Romică, stăpîni pe arta lor (nu și de un gust prea evoluat în execuții) ; Cornel Patrichi (o coregrafie care, cu puține excepții, reia clișee și arată obositâ, probabil din cauză că maestrul de balet, om cu însușiri recunoscute și apreciate, cheltuiește acum mai mult timp de lucru și energie în alte părți decît pe această scenă) ; Mircea Drăgan, dirijor tînăr al unei orchestre reduse, dar inimoase, manipulînd el însuși, cu destoinicie, orga electronică. Sînt, desigur, și persoane ale căror contribuții nu depășesc media și nu se cer deci citate. Îi lipsesc spectacolului vreo doi-trei actori și cîntăreți tineri de valoare — dar poate că sînt pregătiți pentru alte împrejurări.

Să ne întoarcem însă la trioul decisiv, cel ce face veselia și antrenul, și dă esențial calitatea premierei **Boema, bucuria mea!** Stela Popescu e, acum,o desăvîrșită interpretă de revistă : în primul rînd, o actriță de bogată înzestrare, are mult farmec, umor personal și mobilitate scenică, poartă și schimbă cu distincție măștile, dispune de o gamă largă de tonalități și excelează printr-o comunicativitate cuceritoare ; e, deopotrivă, o excelentă cîntăreață de revistă, adică nu de bravură solistică, ci valorificînd, cu mijloace comice, ori sentimentale, melodia și textul ei, raportînd partitura la personaj ; e o dansatoare dezinvoltă, transformistă plină de haz, prezentatoare spirituală ; nu-i lipsește nici un atribut cerut de specie și le stăpînește pe toate cu gust. Alexandru Arșinel e actorul de revistă prin definiție, cu statura sa robustă — pe care și-o autoironizează dezinvolt, din cînd în cînd — cu zîmbetul cuceritor și risul contaminant, cu aplombul ce nu-l părăsește niciodată; ca toți interpreții de marcă ai domeniului, el a devenit propriul său personaj ; dar, totodată, poate schița, în crochiuri sigure și în translații rapide, o multitudine de portrete și atitudini caracteristice din viața cotidiană, jucînd, cîntînd, mimînd balerinii, înțepenind solemn în smocking sau țopăind voios în pantaloni scurți, parodiind soliști celebri, confrați ilustri, colegi de breaslă, în chipul cel mai simpatic cu putință. Corina Chiriac e, firește, o cîntăreață admirabilă, dar aici e mai ales o actriță care cîntă într-un stil modern, cu eleganță și cu vervă, cu elan și cu chef — fără lacrimații și fără vulgarități — punînd atîta sare cît e nevoie, o sămînță de nostalgie delicată cînd e necesară, cîte o picanterie savuroasă unde se cere, manifestînd, în majoritatea aparițiilor, o scenicitate care te face să crezi că podiumul, decorurile, luminile constituie mediul ei natural. Faptul că acești trei artiști se înțeleg foarte bine (scenic vorbind, că altminteri n-avem cum ști), că nu-și propun a se birui, prin exagerări, unul pe ceilalți, face ca trio-ul să funcționeze remarcabil (și bine rînduit regizoral), atît ca echipă cît și ca individualități.

Cît spune spectacolul despre realitățile orașului și moravuri, cîtă satiră seamănă pe ogorul cugetelor noastre în sprijinul eradicării relelor deprinderi și mizeriilor morale făptuite cu bună știință de fel de fel de hahalere, potlogari și bădărani — asta e altă poveste ; stă și ea sub semnul unor zîceri de demult, de popor scornite : „A se feri ca de oala mălaiului, să nu dea în clapcă" (culeasă de Petre Ispirescu), „A drege busuiocul" (N.A. Bogdan), „Aș avea haz, dar mi-i să nu iau un caftan" și „Tie ți-i a glumi dar vezi dacă-i de glumit, Pîrleo" (Vasile Alecsandri).

Oricum, spectacolul estival al Teatrului „Constantin Tănase", în limitele modalității sale de divertisment și în peisajul de gen — cum se spune — are proeminență și creează publicului, după cum se poate vedea cu ochiul liber, o stare continuă de foarte bună dispoziție.

**Valentin Silvestru**



Eugen Cristea, Grigore Gonța, Alexandru Georgescu în piesa **D-ale carnavalului** pe scena Naționalului bucureștean

**Teatrul „Maria Filotti" din Brăila**

### „O noapte furtunoasă"

„DRAMELE Parisului cîte au ieșit, toate le-am citit de trei ori" — replica rostită de Zița devine emblematică pentru spectacolul teatrului brăilean. George Custură în postură triplă de scenograf, regizor și interpret își propune să evidențieze mai ales acel fenomen sesizat cu acuitate de Ibrăileanu în piesa lui Caragiale. „Să se observe că aproape toate dușmăniile lui Caragiale se reduc la profunda lui aversiune pentru prostia pretențioasă, potențată și exhibată de ajutorul unei spoieli de cultură".

Într-o cameră strîmtă și sărăcăcioasă de mahala, dar burdușită în pod cu cîrnați — însemnele prosperității acestei lumi mărunt pedestre — asistăm la o „romanță" ridicolă și grotescă într-o noapte furtunoasă cu tunete și trăznete care agită spiritele eroilor. Zița amorezată are gesturi largi, patetice, suspine lungi și izbucniri violente cu care își maltratează la propriu partenerii. Rică Venturiano își face intrarea cu pelerină neagră și brațul plin de flori pe care le va arunca teatral la picioarele Vetei, Monologul său are loc în pod unde se ascunde de urmăritori. În timp ce-și perorează tiradele Rică se înfruptă copios din bunătățile lui Jupîn Dumitrache. Aparițiile lui Spiridon și a lui Chiriac sînt ridicole. Cei doi sînt costumați și se comportă după modele ilustre. Unul arată ca un Gavroche, celălalt ca un carbonar de mahala. Ipingescu și Jupîn Dumitrache citesc ziarul conspirativ, ascunzîndu-se sub o pătură. Prin aceste sublinieri regizorale George Custură încearcă să marcheze ceea ce este factice și comic în înțelegerea și imaginea acestor eroi hrăniți de o pseudocultură despre existență. Totul degenerează în această lume. Drama, iubirea, politicul, spiritul revoluționar, romantismul trăirilor ajung derizorii. Vidul spiritual mutilează și mistifică. Soluția scenografică mi s-a părut adecvată intențiilor regizorului. Spațiul îngust accentua violența și ferocitatea personajelor, agitația lor transmițînd o febră periculoasă, podul cu merinde era în montare un comentariu ironic al aspirațiilor eroilor. Demersul regizoral al lui George Custură nu se dezvoltă pe tot parcursul spectacolului cu aceeași claritate și intensitate. Efortul de invenție al directorului de scenă este modest. Simți facilitatea în rezolvarea unor secvențe. Causticitatea și sarcasmul se diluează în bufonerii și caraghios, comicul este căznit. În lucrul cu actorul lipsa de experiență a lui George Custură este evidentă. Aproape de intențiile sale au fost Sorin Dinculescu (Spiridon), Mihai Stoicescu (Jupîn Dumitrache), Marilena Negru (Veta), care portretizează mai nuanțat. Și în evoluția lui Anton Filip (Chiriac), George Toropoc (Ipingescu), Anamaria Pîslaru (Zița), sau George Custură (Rică Venturiano), întîlnim scene cînd interpreții trăiesc drama, nu expun caricatura. În general însă toți actorii au tendința de a pigmenta grosier personajele. Tușele groase, picanteriile, le încarcă fizionomia sau o uniformizează. În final, din lipsa unei atente întrepătrunderi a planurilor și a unui joc actoricesc studiat, montarea își pierde și mișcarea, devenind monotonă.

**Ludmila Patlanjoglu**

Protagoniste în **Doctoriţele** : Inge Keller şi Judy Winter

# Ecranizare Hochhuth

● Cunoscutul dramaturg vest-german, Rolf Hochhuth — intrat şi în repertoriul românesc prin montări de remarcabilă ţinută, precum **Vicarul** ori **Juriştii** — revine în atenţia spectatorilor noştri, prin recenta transcriere cinematografică a piesei **Doctoriţele.** Formula teatrului document îşi păstrează percutanţa pe ecran, faptele cotidiene, desprinse din coloanele ziarelor (accidente ecvestre ori rutiere), ca şi evenimentele istoriei contemporane (dialogul invocă, de astă dată, nostalgic, dar şi ironic, mişcarea contestatară a tineretului occidental, din primăvara lui 1968) devin argumentele mereu îndrăzneţei meditaţii polemice a scriitorului. Demascînd procesele tot mai ample şi mai disimulate de manipulare a conştiinţelor, Rolf Hochhuth pledează împotriva tăcerii oamenilor neînsemnaţi şi pentru responsabilitatea oamenilor de ştiinţă — aici copleşiţi fie de puterea concernelor farmaceutice dispuse să comercializeze produse încă insuficient testate, fie atraşi de succesele rapide, dobindite prin spectaculoase, însă riscante cercetări chirurgicale. Horst Seemann, experimentatul regizor de la Studiourile D.E.F.A., beneficiază de colaborarea internaţională (la realizarea filmului participă, de asemenea, case producătoare din R.F.G., Suedia şi Elveţia), dar îşi asigură autonomia lecturii, semnînd el însuşi şi scenariul. Adaptarea sa rămîne totuşi fidelă gîndurilor, ca şi tiparelor expresive concepute iniţial pentru scenă ; cineastul nu restructurează elemente narative originare, ci doar le conferă necesara respiraţie vizuală. Plein-air-urile (operator : Otto Hanisch) se înlănţuie armonios, acompaniate muzical (Horst Seemann se află pe generic şi în calitate de compozitor, parcă, reamintindu-ne astfel, că printre cele aproximativ douăzeci de lung-metraje ale sale există şi un **Beethoven, file de viaţă — 1976**), creînd spaţiul de rezonanţă pentru ideile concentrate în cuvinte. Numai că, fixate pe peliculă, simetriile de situaţii, cristalizînd simboluri adecvate luminilor rampei, dobîndesc un relief prea accentuat. Sub lentila măritoare a aparatului de luat vederi, strînsul lanţ demonstrativ (adolescentul Thomas dă întîmplător primul ajutor unei tinere grav rănite şi tot el asistă la disecţia cadravului aceleiaşi fete, victimă a „inovaţiei" practicate de medicul Katia Michelsberg, mama lui Thomas) îşi dezvăluie profundele semnificaţii etice, înainte ca deznodămîntul propriu-zis să marcheze sancţiunea aplicată, cu severitate justiţiară, de dramaturg, personajelor întinate — doctoriţele, bunică şi mamă, veghind cele din urmă clipe ale nevinovatului lor urmaş.

Filmul **Doctoriţele** (1984) are calitatea de a tinde, cu inteligenţă şi discreţie, să păstreze elocvenţa tragică a apelului conţinut în textul ecranizat.

**Ioana Creangă**

# Flăcări, băi, dantele şi iluzii

„ŞI TOT astfel, dacă închid un ochi, văd mina mea mai mică decît cu amîndoi. Dacă aş avea trei ochi aş vedea-o şi mai mare, şi cu cîţi ochi mai mulţi aş avea, cu atît lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, **născut** cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrîndu-şi proporţiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par astăzi", sună celebrul exordium al **Sărmanului Dionis** şi iată că acest text, deşi atît de îndepărtat în timp (a fost tipărit în **Convorbiri...** acum mai bine de un secol), îmi dă o sugestie, cred eu, fertilă, este purtătorul unei raze emergente care-mi poate lumina punerea corectă a uneia dintre problemele tulburătorului, somptuosului film scris de Mircea Daneliuc, **Glissando** : a raportului dintre vis şi realitate, iluzie şi adevăr, imagine şi obiectul concret etc., etc. Dar însuşi titlul, veţi spune pe drept cuvînt, ne oferă o cale, ne ispiteşte pe un drum : un termen, o execuţie muzicală exprimînd alunecarea neîntreruptă pe claviatura unui pian, de exemplu, şi care alta este oare tehnica lui Daneliuc de a stabili relaţii aparent normale, verosimile, din împărăţia idilică şi cenuşie a bunului simţ, cu cele stînd la pîndă în umbra lucrurilor, pînda unui ochi atroce, o ameninţare surdo-mută că toate acestea nu se vor sfîrşi cu bine ? Revenind deci la **Sărmanul Dionis** (şi eroul filmului, creaţia magistrală a lui Ştefan Iordache, are parcă ceva din aerul pasiv şi himeric, purtat de evenimente peste mode şi timp, a celui eminescian), nu ştiu cu cîţi ochi priveşte Daneliuc lumea cea reală şi cea imaginară, dar, în chip riguros, cel puţin cu trei : şi avansez ipoteza că al treilea este legendarul ochi pineal, din ceafă, dispărut ca organ tangibil în negura timpului, sau numai ocultat, ascuns, şi căruia îi corespunde, probabil ca un atavism, subconştientul nostru (intuiţia ?) de atîtea ori născător de pui vii care se hrănesc cu lapte, dar, vorba lui Goya, şi de monştri ! (În cazul de faţă acest al treilea ochi o, barbarie ! poate fi numit camera de luat vederi). Încît se poate spune : gramatica subtilă şi originală a filmului lui Daneliuc constă în aceea că structura reală şi cea onirică a lumii (scenariul l-a scris după **Omul din vis** al lui Cezar Petrescu) devine un tot omogen, cu cele două entităţi, ale conştientului şi subconştientului, interşanjabile în planul orizontal, ca izomorfie naturală şi fluentă, aproape nepăsătoare, oricum indecelabilă ; **et sic incipit tragoedia :** damnaţiunea, greşeala, eroarea, abulia, păcatul involuntar, apoi activ al eroului-victimă a propriilor sale himere şi impacte fără noroc cu lumea obiectivă (vezi trişarea la jocul de cărţi şi chiar fuga de la moşia prietenului său cu guvernanta), visul confundat cu realitatea şi iluzia cu adevărul concret, translarea, **glisarea** acestora şi altora în banalitate diurnă (ehei ! ce favoare, ce răsfăţ să trăieşti cu mesajul iconic, cu imaginea, ca şi cum ai trăi în contact direct cu incognoscibilul, înfricoşătorul lucru în sine al lui Kant !) : coborînd, lunecînd pe claviatura păcatelor sale (iubita sechestrată — ocrotită? — la faimosul stabiliment de sănătate bîntuit parcă de flăcări, apă şi demoni, trădarea colegului de şcoală care l-a pus pe picioare, traiul parazitar, de întreţinut, viciul cartoforului, şi în final, trişarea omului din vis — deci a visului, nu ?) trebuiau să ducă la acest deznodămînt : după formele relative ale unei negativităţi impure, ambigue, nu conştiente, agresive şi intolerante, ci mai curînd funcţionînd ca un dat organic, o damnare misterioasă a sîngelui său stigmatizat de fadoare şi pasivitate (iar Ştefan Iordache traversează scene de un contrast scandalos cu aceeaşi nonşalanţă şi dezinvoltură — ca, de altfel, mai toată echipa de actori, strălucit dirijată — de la acelea de un grotesc unic, a trupurilor delabrate colcăind în băile cu nouri de aburi fierbinţi, de parcă în ele s-ar fi revărsat cele trei rîuri infernale : Lethe, Styxul şi Flegetonul, pînă la plimbările matinale în peisaje angelice à la Cézanne, cu dantele, pălării şi umbrele) ; deci după formele relative ale negativităţii unor acte aproape somnambulice, eroul ia singura hotărîre voluntară a negativităţii absolute şi care-l purifică : torentul sîngelui său păcătos iese la lumina soarelui, a conştientului, cu strigătul mut : iartă-mă, eu sînt purtătorul, cauza şi finalitatea pierzaniei tale !, ca şi cum l-ar trezi dintr-un coşmar, iar din actul acesta se naşte catharsis-ul şi redempţiunea care ne redau măsura, ordinea şi echilibrul unei justiţii imanente, călăuza tainică şi senină a sufletelor noastre însetate de linişte şi repaus.

**Dan Laurenţiu**

În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureştene : **Legenda dragostei** (o coproducţie sovieto-indiană regizată de Latif Faiziev şi de Umeş Mehra)

**Cinema**

Flash-back

# Scoaterea din real

● FURIOSUL nu-i, uman vorbind, o achiziţie a secolului douăzeci în materie de tipuri caracterologice. Dar abia anii de la mijlocul acestui secol au adus, întîi pe scenă şi apoi pe ecran, pe „tînărul furios" care „priveşte înapoi cu mînie", constituindu-l automat într-un tip artistic, cu aparenţe chiar de arhetip social. Se vede aici (pentru a cita oară ?) că numai arta poate scoate din real şi da certificat de existenţă unor stări vechi de cînd lumea, probînd public o nemurire care intim începuse de mult.

Momentul prielnic pentru nemurirea furioşilor a venit într-o Anglie decolonizată, a cărei orînduire troznea din încheieturi cuprinsă de criza reaşezării. Jimmy Porter, ocazionalul vînzător de acadele, cu înfăţişare de intelectual ratat, este unul din nedreptăţiţii soartei, crescut de mic în mînie şi neputinţă. Viaţa îi este un coşmar, pentru că peste tot zăreşte în primul rînd răul, pasivitatea, obedienţa, şi nu poate trece cu privirea, nici măcar celor dragi, integrarea într-o lume care i-a stăpînit prea uşor. Înciudat pe orice gest conformist care „crede pînă şi în necesitatea josniciei", el se dezlănţuie în averse de furie negativistă, dar, întrebat ce-i cere totuşi vieţii, nu ştie răspunde decît aforistic : „Totul... şi nimic".

De fapt, tînărul nostru (antologic interpretat de Richard Burton) face parte din seminţia interogativilor sublimi care — asemenea lui Hamlet — codifică realitatea în cascade de aforisme şi paradoxuri, unele voit excentrice, altele aparent cinice, altele sentenţios batjocoritoare. Tot ca şi Hamlet, Porter al lui Osborne-Richardson este un veşnic revoltat pe cîmpul de luptă al ideilor, un raisonneur incisiv, hărţuindu-se cu structurile învechite şi convenţionalismul lor. „Trebuie să faci ceva, pentru asta ai fost creat" — iată marea suferinţă care îl înjoseşte pe Porter, neputinţa acţiunii fiind pentru el o insultă. Cascadele de imprecaţii şi de batjocuri la adresa societăţii ce-i paralizează dorinţa de bine par să restabilească însă echilibrul, măcar din punct de vedere literar. Căci altfel, omeneşte vorbind, personajul apare ca un mizantrop, iar social, atitudinea sa nu pare o soluţie viabilă.

*Priveşte înapoi cu mînie* se constituie ca unul din filmele cele mai caracteristice ale anilor '50 şi chiar ale secolului nostru cinematografic. Faptul că-i cam teatral, că se vorbeşte în el continuu şi frumos, „literar", nu împietează asupra unei opere prea adevărată şi, cum spuneam, profund recuperatoare pentru istoria tipurilor omeneşti.

**Romulus Rusan**

Radio-tv

Seriale

● POVESTIRILE care-şi amînă finalul prin insertul „va urma", prezentate săptămînal, uneori nu numai în sălile de proiecţie, ci în acelaşi timp şi în publicaţiile de mare tiraj, au dominat cinematograful mut, începînd de pe la 1910, pentru a cunoaşte apoi doar pasagere epoci de glorie, pînă la relansarea genului la televiziune. Interesant este fenomenul cu atît mai mult cu cît în conul de atracţie creat de episoadele cu aventuri terestre ori fantastice, intră treptat şi cele încărcate de substanţă culturală. Au captat în egală măsură interesul telespectatorilor operele literare, transpuse în elevat limbaj vizual (dintre ele, **Eneida** rămînînd printre cele mai strălucite, iar din peisajul autohton, detaşîndu-se **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu, recitit de Dinu Tănase), monografiile dedicate creatorilor (pe deplin inspirate fiind evocările lui **Leonardo da Vinci** sau ale **Tînărului Shakespeare**), itinerariile lui Cousteau în poeticele lumi subacvatice.

● Pe micile noastre ecrane, luni a fost ziua lui **Verdi** şi este, acum, a lui **Bach** ; dacă în biografia lui Verdi, impresionante erau mobilitatea şi bunul gust al trecerilor de la anecdotică (realizatorii precizau însă cînd improvizau, în marginea întîmplărilor autentice) la reconstituirea documentară riguroasă, de la scenele de viaţă domestică la momentele de creaţie ori la cele ale spectacolelor de Operă, în portretul lui **Bach** (compus de teleaştii din R.D. Germană şi R.P. Ungară) proeminentă este pînă acum austeritatea. Doar jocul de lumină şi umbră, trăind în „picturile" operatorului András Szalai, are fascinantă încantaţie ; iar, de la cel de-al şaselea episod, în construcţia gîndită de regizorul Lothar Bellag, muzica îşi cucereşte firescul, aşteptatul, necesarul rol central.

● Promiţător se anunţă, încă de la început, romanul în foileton, difuzat miercuri ; căci **Limita posibilului** (producţie a televiziunii sovietice) vorbeşte cu dezinvoltură lucidă despre o perioadă revoltă, din trecutul apropiat, iar incitanta dezbatere e girată de scriitorul Iosif Gherasimov, de regizorii Pavel Kogan şi Piotr Mostovoi, de cunoscuţii actori Vitali Solomin şi Evgheni Evstigneev.

● Întotdeauna interesantă e călătoria ştiinţifică propusă de David Attenbourough ; farmecul sobru, civilizaţia ochiului şi spiritului, caracteristice serialelor engleze de toate tipurile, străbat şi **Planeta vie** (programată acum, la mijloc de săptămînă).

● În fine, ca o adevărată — deşi prea scurtă — sărbătoare pentru cinefili se recomandă duminicala reîntîlnire cu maeştrii şi operele care vin **Din istoria filmului mut,** pentru a ilumina întreaga devenire a celei de a şaptea arte.

**I. M.**

Telecinema

Peleviziune

■ A ÎNCEPUT — în mijlocul unui interes general, cum se zice prea bine — campionatul de fotbal şi cum de la interesul general atîrnă armonios şi cel personal, vreau să amintesc că nu de mult am trăit un încîntător eveniment duminical, de toată originalitatea : cunoscuta rubrică „Secvenţa telespectatorului" a dat curs unor scrisori care cereau studioului să prezinte finala campionatului mondial de fotbal din 1958, aceea dintre Brazilia şi Suedia. Crainica avea şăgălnicia să precizeze că scrisorile erau semnate numai de bărbaţi. Mă rog, nu am atins acea maturitate a talentului capabil de a descifra insondabilul feminin, pentru a aşterne pe hîrtie o schiţă ruptă din viaţă în care un bărbat se îndrăgosteşte de o femeie care-l intimida prin certa ei superioritate intelectuală, şi cutează să i se declare răvăşit de competenţa ei — repede dobîndită, cît învăţase ce-i un corner şi un out — în a explica harul jocului lui Pelé, autonomia esteticii lui. Schiţa — şi în asta constă dificultatea ei — n-ar trebui să fie ironică pe faţă, deşi tot clişeul facil aşa ar cere, ci foarte ascunsă, cît mai ascunsă, o impasibilă ironie, ironia secretă care s-a pierdut. Aţi observat că azi o ironie — adică tot ce e mai greu de explicat — dacă nu e explicită, e ca şi cum nu există ?

Revenind la cele strict virile, sînt de făcut cîteva observaţii cu privire la acea finală din urmă cu 27 de ani : mai întîi că suedezii, învinşi categoric cu 5—2, n-au jucat deloc rău sau ridicol. Ei au deschis scorul prin marele lor Lidholm şi s-au ţinut cum nu se poate mai serios pe picioare, printr-un joc de pase curate, logice, valabile ; brazilienii însă jucau altceva, un fotbal cum nu se mai văzuse de lumea mare dotată cu televizoare ; suedezii aparţineau tehnicii radio, Didi, Vava, Garrincha — Peleviziunii ! Pelé nu e, după părerea mea de fan al lui, cel mai mare mare jucător al tuturor timpurilor — cum se acceptă fără discuţii — ci cel mai expresiv din timpurile cu televizor în mai toate casele satului planetar. Tot ce a (în)scris el s-a bucurat de un sistem de (în)tipărire, necunoscut lui Piola sau Tommy Lawton, ba — la asemenea dimensiune — nici lui Puskas sau Petchowsky, idolii mei pînă la el. Toţi aceştia au fost jucători mai mult „auziţi". Pe David, supranumit „il Dio" la Roma, în 1938, nu l-a văzut mai nimeni dintre noi, acolo — copii, noi ştiam să împărţim pe foaia de hîrtie terenul, în şase zone, cum ne cerea celebrul crainic Radu Vasilescu, pentru a putea urmări pasa de la Râşinaru la Baratky... Perioada radiosonoră a fotbalului ar corespunde istoriei filmului mut. Fotbalul a început să vorbească altfel lumii din clipa cînd a fost pelevăzut. Mulţi — fie pentru a-l elogia, fie pentru a-l bagateliza — au spus că Pelé face cinema... În acest sens, m-am uitat la el în duminica aceea — ca la un film. Un film de cinematecă. Azi nu se mai joacă aşa, nu se mai înscrie aşa, de ani de zile nu se mai numără şapte boabe, şi ce boabe !, într-o finală de campionat mondial.

**Radu Cosaşu**

Cartea de artă

Plastică

# Octav Grigorescu

IPOSTAZA IDEALĂ a oricărei exegeze ar fi aceea în care autorul și subiectul se întîlnesc, prin proces empatetic, dincolo de imediatul datelor concrete, de talentul sau profesionalismul primului și de interesul sau valoarea celui de-al doilea, ca într-o firească și tainică fuziune de esență, echilibru de rigoare intelectuală și de pasiune fertilă. Asemenea exemple există — altfel nu am avea o întreagă literatură a genului de excelentă calitate, așa cum se întîmplă în realitate — și unul dintre ele poate fi considerat eseul monografic redactat de *Dorana Coșoveanu* *) ca o deschidere incitantă către universul operei lui Octav Grigorescu, în aceeași măsură exegează și poem, pe măsura operei analizate.

Dacă acribia monografului, neapărat terorizat de corectitudinea datelor biografice și muzeografice, de rigoarea selecției reprezentative și de coerența argumentelor și a criteriilor, este presupusă prin chiar condiția întreprinderii, participarea afectivă, intuițiile și subtilitățile hermeneutice, voința și capacitatea de a depăși iconografia pentru a descifra misterul iconicității devin tot atîtea necunoscute și posibilități de aventură, oferindu-se autorului sau, caz nefericit, refuzîndu-i-se prin inadecvare. Din primele clipe ale lecturii ne dăm seama, spre profitul nostru și al textului, că între exeget și operă s-a stabilit un tacit dar solid pact de colaborare, o simbioză de tipul celor ce provin doar din temeinicul și îndelungul dialog, printr-un soi de intelectuală complicitate prin care analiza devine o realitate fără a vexa opera, dezvăluindu-i ipostaze mereu bogate și relevînd cititorului unghiuri inedite, pasionante. Pornită de la această fertilă premisă, lucrarea continuă pe același ton, alternînd sentimentul profundei trăiri a operei analizate, oricare ar fi orizontul tematicii, cu riguroase și lucide considerațiuni teoretice, rezultat al lecturilor îndelungi și temeinice, dar și al capacității ochiului avizat, format și orientat spre valoare, de a discerne și explica structurile imagistice. Seriozitatea actului critic se deduce din logica organizării discursului, punctat de interludii cu valoare orientativă, în fond aserțiuni ce decriptează și relevă misterul unui orizont iconic de o densă concentrare simbolică, recursul la precedentele teoretice sau la bibliografia parcursă cu atenție făcînd parte din programul de lucru al unei exegeze ce se dorește nu doar corectă și nu păcătuiește prin pedanterie pseudo-științifică.

AVÎND avantajul unei opinii formate prin ani de contact și comunicare cu opera lui Octav Grigorescu, atît de proteică în structura ei ce tinde către focalizarea unui ideal, Dorana Coșoveanu își structurează eseul — prin aceasta înțelegînd ceva mai mult decît monografia tradițională — pornind de la două dimensiuni determinante : obsesia onticului și primatul desenului în demersul artistului. Din acest moment evanescența iconografică se centripetează, totul devine coerent și unitar, avatarurile și redundanțele programului conceptual și formativ capătă limpezimea drumului de acces la o condiție superioară, cea a ideografiei. Căci Octav Grigorescu, oricare ar fi orizontul investigației fragmentare, instituie o lume a ideilor și idealurilor prin scriiturile sale figurative, recuperează și restituie, amplificate, elementele unui repertoriu simbolic, metaforic cu preponderență în ultimii ani, de un pronunțat și elevat ton livresc.

„Muzeul imaginar" nu este o simplă formulă sau un loc comun pentru artist, parcurgerea lui oferă sugestii, similitudini de principiu, de sintaxă și investiție spirituală, prin el se produce propria descoperire și autodefinire. Autoarea intuiește cu subtilitate aceste patetice confruntări de atelier, acest tăcut tumult al solitudinii în fața imenselor întrebări ale existenței, dar nu le suoralicitează într-un barocizant elan sentimentaloid ci aplică cenzura prudentelor analize cerebrale, posibile în arta unui creator ca Octav Grigorescu, el însuși amestec de pasiune și luciditate, convingînd totdeauna tocmai prin logică și echilibru. Merită relevată capacitatea de a utiliza proprietatea termenilor fără inhibiții și, de asemenea, fără frivolități sterile, analiza textului dezvăluindu-ne un stilist ce știe să minuiască exact cuvîntul, conferindu-i aura de poezie a sobrietății care transformă lectura într-o pasionantă acumulare de elemente, necesare descifrării ecuației totalizatoare care este exegeza însăși. Curajul de a cita și comenta opinii similare sau chiar contradictorii — lucru atît de rar, atunci cînd este vorba despre texte autohtone — demonstrează nu numai probitatea autoarei ci și faptul că a recurs la toate sursele existente, oricare ar fi fost dimensiunea sau profunzimea, pentru a construi un portret viu, real, în continuă mișcare dar nicidecum schematic, al artistului analizat.

Meritul principal în conturarea clară îi revine, fără îndoială, Doranei Coșoveanu, dar prin chiar acest act de identificare se fixează cadrul posibil pentru o întreagă direcție din arta noastră de astăzi, Octav Grigorescu fiindu-i unul din reperele necesare, prin visul său de a topi într-o soluție autohtonă fericitele și frămîntatele vîrste ale picturii universale, de la Bizanț și Renaștere, la cel mai acut spirit modern și contemporan.

**Virgil Mocanu**

*) Dorana Coșoveanu, **Octav Grigorescu**, Ed. Meridiane.

# Livada cu rodii

TOTDEAUNA m-am gîndit cît de mult seamănă, și nu doar prin mustața sa teribilă, minunatul CIK DAMADIAN cu personajele lui Saroyan. Și cel mai mult, prin ceea ce nu se citește pe față, cu Saroyan însuși. Descopeream în el un întreg neam Garoghlanian, despre care unul din nenumăratii unchi, reali sau fictivi, pitorescul Gyko, spunea : „Sîntem un neam grozav. Putem face orice". Iar Cik putea, cu adevărat, face orice, dacă îi lăsai la îndemînă un creion și o hîrtie. Îți făcea portretul abstract, cel al chipului interior, de care adeseori ne temem noi înșine, pe care unii îl numeau „caricatură", cuvînt ce aducea pe buzele artistului zîmbetul de înțeleaptă înțelegere al celor ce nu pot chiar totul, dar se străduie să învețe. Sau, ca un nou unchi Melik, planta livada cu rodii a poeticului „Bucuresci" de altădată și de totdeauna, pe care, ca un crai matein întîrziat într-un grăbit veac, îl străbătea cu pasul ochiului cercetător al poetului ce căuta o rimă subtilă, fină și metafizică, în concretețea efemeră a colțurilor de oraș. Dar, la fel de nepriceput în pragmaticele treburi ale lumii trepidante ca și abstractul său model, el visa la timpul imenselor bucurii ale culesului de rodii, cînd toată omenirea trebuia să descopere, în clipa unei revelații, ce minuni se ascund în mirificul miez al fructului numit București. Dar, dacă mă gîndesc mai bine, din același nemaipomenit neam în stare de orice minune, făcea parte și dezarmatul unchi Khosrove, teribil sub armura sa de circumstanță, de la care Cik moștenise aciditatea unui desen satiric, lapidara capacitate de a stringe în acolada unei caligrame o întreagă atitudine umană. Acest personaj compozit, care, în definitiv, era doar unicul Cik Damadian, avea harul unui stil al său, un fel de „alfabet Morse" al liniilor oprite în pragul unui punct, un fel de a compune logic și arbitrar, de a reține un detaliu cît un întreg univers și de a trece, elegant dar iremediabil, peste un ansamblu fără noezie sau personalitate. Avea, deci, darul înțelepților acumulați prin generații în subțirimea minții agere și în acuitatea ochiului acvilin, străjuit de un profil din aceeași specie. Avea, mai ales, delicatețea înnăscută a seniorilor spiritului, incapabil de gesturi ambigui, nicidecum infame, păstrînd o distinsă și trainică idee despre cordialitate și prietenie, despre viață și artă. Și iată, începînd din acel inexorabil 2 august, nu-i vom mai întîlni silueta caligrafiată califgrafiind istoria unui Bucuresci al caselor-memorie căci, discret, șoptindu-și sieși „Unu, doi, trageți ușa după voi", a tras între el și noi eternitatea și regretul.

**V. Caraman**

MUZICĂ

# Tradiție și modernitate

TRADIȚIA este deopotrivă lucrarea timpului și spațiului. Prin timp o tradiție este propusă, prin spațiu ea se definește. Caracteristică este relația de reciprocitate ce se instaurează între corpusul practicilor unei tradiții și cei care l-au întocmit și proliferat : tradiția poartă pecetea făuritorilor ei pentru ca odată constituită să influențeze evoluțiile ulterioare ale acestora. Un festival muzical devenit tradițional, cum este cel al muzicii de cameră de la Brașov, lasă urme adînci în viața spirituală a timpului și spațiului (zonei) respectiv(e). (Mai ales că, iată, de curînd s-a derulat cea de a XVI-a ediție). Care sînt aceste urme ? Cît de pregnante sînt ele după acest ultim capitol al festivalului ? Fără îndoială, ineluctabilitatea timpului istoric, unidirecțional este amînată de fiecare dată, la început de iulie, clepsidrele orașului se supun unei mișcări de rotație, timpul se percepe ciclic sau poate în spirală (o spirală guvernată de legi anteice), în orice caz, vreme de o săptămînă, Brașovul este „uns" capitală a muzicii românești. O capitală locuită anul acesta de muzicile lui Baeh, Händel, Scarlatti, George Enescu, Tudor Ciortea ș.a.m.d. și administrată în serie de ansambluri camerale în formule lărgite sau restrînse, unele cu nume și renume, altele doar cu nume, cîteva chiar defective de o identitate generică, în marea lor majoritate însă animate de dorința — acoperită potențialmente — de a-și regla demersurile întru sintonizarea cu semnificațiile partiturilor abordate. În general, programele festivalului au avut o structură binară : în fiecare seară, două formații se confruntau consecutiv, cu un repertoriu fie izogen, redevabil aceluiași autor sau aceleiași epoci creatoare, fie miscelaneu, de varii atitudini componistice. O confruntare de care a beneficiat angro publicul spectator, martor al unor restituiri preponderent de înaltă ținută, referențiale sub aspect tehnic și stilistic. (Apropo de publicul brașovean, trebuie menționată participarea intens constructivă și prospectivă a acestui public meloman prob și competent pînă la inițiere, adeziunea lui efectivă la propunerile unui festival despre al cărui prestigiu știe că este direct proporțional cu gradul de afirmare al acelor tendințe inedite în interpretare și creație, cu modul în care este favorizată consacrarea unor valori autentice individuale și colective.) Încercînd o panoramare succintă a actualei ediții se cuvine să relevăm de la bun început conduita artistică adecvată, consonantă nu numai cu spiritul ci și cu litera muzicilor redate, conduită asimilabilă cu recursul și la instrumente de epocă, destinatarele de drept și de fapt ale lucrărilor respective (ansamblul „Cantus serenus", restitutor al unor fragmente din **Ofrandă muzicală** de Bach), la care se adaugă preluarea unei versiuni editoriale de ultimă oră **(Sonatele pentru viola da gamba și clavecin** de Bach, îngrijite de Hans Eppstein și interpretate de Ilse L. Herbert și Ursula Philippi). Respectînd cronologia manifestărilor, trebuie să amintim prestațiile de excepție ale orchestrei de cameră a Filarmonicii „G. Dima" din Brașov, dirijor Ilarion Ionescu-Galați (în **Concertul pentru orchestră de coarde** de Remus Georgescu și **Scarlattiana** de Alfredo Casella — solist Liviu Teodor Teclu), și ale cvartetului Filarmonicii din Arad, înnobilat de prezența lui Aurelian Octav Popa (în **Cvintetul cu clarinet în La major** de Mozart). Unii interpreți și-au etalat propensiunea pentru sonorităților discrete, funcție a parcimoniei gestual-temperamentale (Anda Petrovici și Nicolae Licareț în **Sonata a II-a** de Bach, **Poemul** de Dimitrie Cuclin și **Sonata a IV-a pentru vioară și pian** de Händel), alții au demonstrat o omogenitate și o maturitate rar întîlnite la formațiile recent constituite, lipsite de experiența aparițiilor scenice (bunăoară, ansamblul cameral al Filarmonicii „G. Dima" — alcătuit din Camelia Cojocaru, Marius Sima, Adrian Valusescu, Ștefan Neagoe și Nicolae Pop — care a interpretat la cotă maximă **Trio** de Enescu și **Cvintetul, op. 114** de Schubert). De remarcat că fiecare formație a adus o notă distinctă, un armonic superior al ei, inconfundabil ca frecvență și intensitate, încorporabil însă spectrului de unică timbralitate al festivalului. Așa s-a întîmplat cu recitalul cvartetului vocal „Brassovia", al sopranei Elena Șerban și al pianistei Doina Strati Spac ori cu recitalul Ilincăi Dumitrescu, oportună ofrandă adusă în acest an aniversar lui Domenico Scarlatti. Așa s-a întîmplat cu duo-ul instrumental compus din Mirela Capătă — vioară și Valentin Ivanof — pian sau cu ansamblul „Grupetto" (Georgeta Stoleru, Marta Joja, Daniela Apostol, Robert Dumitrescu) și trioul „Baroc" (Virgil Frîncu, Adrian Petrescu, Mihai Tănăsilă), elocvente prin grija pentru autenticitatea sintaxelor polifone baroce (la Bach, Händel și Loeillet) sau neobizantine (ciclul **Cîntînd cu Ienăchiță Văcărescu** de Felicia Donceanu) sintaxe reificate prin nesupunerea la gesturi emfatice, superflue ori unor imixtiuni calofile. „Clou"-ul festivalului l-a constituit însă, după opinia noastră, reprezentația cvartetului „Prokofiev" (Lina Guberman, Natalia Bezrodnaia, Nina Belskaia, Tatiana Prohorova) din U.R.S.S. De mult nu am mai ascultat un ansamblu cîntînd cu atîta dăruire, cu o asemenea similitudine a intențiilor. Decodificarea sugestiilor izvorîte din evoluțiile tono-modale (în **Cvartetul nr. 2** de Prokofiev), șlefuirea pînă în cele mai imponderabile detalii a aliajelor timbrale, intuirea profundă a vectorilor travaliului dezvoltător propriu romantismului (din **Cvartetul nr. 2** de Borodin) — iată cîteva argumente ale acestui peremptoriu moment evenimențial. Moment pe care l-au vizat și în bună măsură l-au atins trio-ul de coarde „Romantica" (George Dima, Ștefan Gheorghiu, Constantin Gheorghiu), trio-ul de suflători „Syrinx" (Dorel Baicu, Dorin Gliga, Pavel Ionescu) și cvartetul „George Enescu" (Radu Ungureanu, Daniela Basno-Isipciuc, Marius Ungureanu, Maria Amarinei Oțeleanu), ce au anvizajat, aici la Brașov, condiția ansamblului de notorietate. Și tot cu valoare de semnal, ca o certă promisiune, de mare miză pentru viitorul muzicii românești ne-a apărut recitalul tinerilor interpreți brașoveni, laureați ai concursurilor internaționale. A fost, realmente, o încîntare să-i ascultăm pe Gabriel Alexandru Teclu, Florin Ionescu Galați, Horia Mihail, Cristina Buga ori pe Mihaela Ursuleasa, Cosmin Truță și Antonio Dulcă (aceștia din urmă prezenți într-un concert desfășurat la donația Tudor Ciortea din Scheii Brașovului, concert născut prin truda Verei Proca-Ciortea), alături de mai consacrații Stana Bunea și Doina Nigrim. Să-i ascultăm, și așa cum spunea criticul Iosif Sava, să-i ocrotim căci ei sînt fructul investițiilor multor generații de muzicieni români. Și să nu ne înăbușim mîndria de a fi contemporanii lor.

Bineînțeles că toate aceste aventuri ale festivalului ar fi fost de neconceput fără responsabila organizare a Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Brașov (președinte — Carmen Dobrescu, vicepreședinte — Constantin Catrina), precum și a conducerii Filarmonicii „G. Dima" din rîndul căreia trebuie menționați Ilarion Ionescu-Galați, Steluța Mitu și Liviu Teodor Teclu. În conștiința acestor admirabili organizatori, împlinirile — și au fost destule momente situate în imediata vecinătate a perfecțiunii — vor reverbera îndelung, tot ce a rămas neîmplinit va mobiliza, generînd noi disponibilități. Acestea au și constituit, de altfel, punctele nodale pe marginea cărora s-a desfășurat simpozionul intitulat : „Festivalul brașovean și contribuția sa în creație, interpretarea și receptarea muzicii de cameră în ultimele două decenii".

**Liviu Dănceanu**

ESEU

# Omul ca valoare estetică

DE regulă, tratatele de estetică, chiar și atunci cînd se decid să depășească sfera strictă de manifestare a artei, referindu-se și la valorile esteticului natural, evită să se ocupe de frumosul uman. Prudență lesne de înțeles întrucît acesta pare a se supune cel mai puțin unor principii și categorii de apreciere generale, universal valabile, precum cele pe care năzuiește să le surprindă și să le formuleze estetica. Mai are atunci sens să vorbim despre frumusețea umană sau ea este doar o iluzie, un fapt de trăire emoțională și impresie pur subiectivă, fluctuant de la epocă la epocă, atît de fragil încît se destramă la cea mai mică încercare de a-l „atinge" și analiza cu ajutorul unor concepte și criterii raționale, obiective? Și apoi, unde să plasăm, ontologic, domeniul de ființare al frumuseții umane : în corporalitate sau în spirit ? Cui aparține ea, esteticului natural sau celui spiritual ? Și ce instanță are mai multă greutate în decizia de ansamblu asupra impresiei pe care ne-o trezește o persoană ?

Întrebări la care oamenii au răspuns totuși zilnic, de mii de ani încoace, dînd însă un răspuns implicit concretizat și materializat doar în sentimentele de dragoste, prietenie, admirație, născute în și prin comuniunea cu ceilalți oameni, și care constituie liantul afectiv al oricărei convietuiri sociale. Dar, tocmai pentru că oamenii au **trăit** mereu întîlnirea cu frumusețea umană în mod afectiv, fără să și-o explice și fără a încerca să o obiectiveze conceptual, valoarea estetică a ființei umane pare atît de iremediabil cantonată în inefabil, relativitate și subiectivism și, ca atare, în iraționalitatea afectelor. „Dragostea e oarbă" s-a spus, nu o dată, cînd frumusețea cuiva, ce se releva cu putere unei singure priviri, rămînea ascunsă tuturor celorlalte.

Și totuși, să vedem ce putem recupera din fragilitatea unei aparențe estetice ce preferă zonele de penumbră ale rațiunii, ce rămîne din ea cu adevărat sub fascicolul de lumină al analizei conceptuale și sub focul încrucișat al interogării criteriilor ?

Am putea eluda cu ușurință toate aceste dificultăți, recurgînd la o definiție atît de generală și de abstractă, încît să implice (și explice) toate situațiile posibile și, de fapt, pe nici una. De pildă, spunînd că „frumusețea umană se referă la acea structură a corpului uman și la acea formă a vieții spirituale și comportamentului unui individ, prin care se conturează și se exprimă **măsura speciei** umane". Corect, dar cu totul inoperativ. Căci, tocmai această „măsură" definitorie (desigur, nu doar cantitativă) a speciei este cea care urmează a fi, la rîndul ei, interogată spre a-și declina identitatea. Or, aici intrăm în plin relativism, căci această „măsură a speciei" este un dat fluctuant ce depinde, pe de o parte, de progresul cunoașterii antropologice, iar pe de alta, de condițiile social-istorice concrete, deoarece fiecare epocă, ba chiar fiece națiune și pătură socială își are propria sa reprezentare despre această măsură a speciei și despre esența umană. De aceea, pornind de la baza obiectivă a frumuseții umane, care este una fiziologică, nu vom putea circumscrie nici o normă estetică, unitară și constantă a frumuseții umane. Trăsături corporale și fizionomice care în cadrul unei anumite rase contează ca elemente indispensabile ale frumuseții devin la altele atribute ale urîțeniei. Fiindcă nu există, la nivelul biologic, al corporalității și naturalității omului, un etalon universal de frumusețe umană. Înseamnă că trebuie să încercăm a ne apropia de acest fenomen din altă direcție, depășind nivelul strict al corporalității și biologicului, deși, aparent, în și prin aceste elemente ne vorbește frumusețea umană. Și vom pleca de la axioma că omul este, în plan estetic, veriga ce face trecerea de la frumosul natural la cel spiritual. El aparține, prin substratul său biologic, și esteticului natural (prin plantelor și animalelor) dar nu mai poate fi redus la acesta. De aceea, specificul frumuseții umane în raport cu alte specii nu poate fi înțeles dacă ne rezumăm la analiza bazei sale biologice. Pe nici o altă ipostază a naturii vii nu putem distinge mai deslușit ca pe figura umană și ca în demnitatea ținutei sale, trecerea misterioasă de la organic la spiritual. Ținuta și figura omului aparțin simultan ambelor realități. Se îndreaptă totodată în afara și înăuntrul lucrurilor. Sînt asociate substanței celei mai fragile și degradabile dar coboară într-o esență eternă. Frumusețea omului exprimă o altă frumusețe : cea a nașterii și conștiinței de sine a spiritului.

DOBÎNDIM astfel un prim criteriu prin care să mai restringem puțin descurajanta relativitate a frumuseții umane, și anume cel reprezentat de ponderea valorilor spirituale în definirea acestei frumuseți. Ceea ce este relativ și diferit în aprecierea estetică a unei persoane, chiar și în cadrul aceleiași epoci și aceleiași rase, sînt mai ales criteriile ce se referă la trăsăturile ce exprimă suportul **material-biologic**, deci exclusiv corporal, al frumuseții umane, necesare dar insuficiente pentru a transforma vigoarea ori armonia în **frumusețe**, deci caracterul simpatic, plăcut, atrăgător al unor trăsături într-o **valoare** estetică pozitivă. Contribuția elementelor spirituale la nașterea impresiei de frumusețe umană se exprimă însă prin trăsături mult ma generale, mai perene, chiar dacă și ele condiționate istoric. Noblețea sufletului, bunătatea, cinstea, curajul, demnitatea — cunosc o apreciere pozitivă mult mai universală decît lungimea părului, forma nasului sau culoarea pielii. Dar toate aceste calități spirituale și morale nu ne sînt perceptibile ca atare. Ele devin sesizabile abia atunci cînd se exprimă în fizionomia chipului, în forma și ținuta corpului și în dinamica sa. De aceea, frumusețea umană nu este nici expresia directă a unor calități morale, ci doar a unității și armoniei interioare ce guvernează, datorită lor, viața sufletească a individului. Cinstea și generozitatea, noblețea și inteligența, imprimă ținutei personale o demnitate ce iradiază și în exterior pînă la înfățișarea senzorială și în această măsură își conservă valabilitatea observația lui Lichtenberg că : „Orice virtute înfrumusețează și orice viciu urîțește".

Cum remarcă Sendrail, în excelenta sa carte **Înțelepciunea formelor**, „cu cît devine mai imperioasă solicitarea gîndirii în cursul unui destin biologic, cu atît ea obține complicitatea fidelă a cărnii. Înălțarea spiritului sfîrșește prin a acapara corpurile și a le antrena, în chip irezistibil, pe drumuri noi". Desigur, o asemenea concepere a frumuseții umane este o achiziție culturală modernă, generată de progresul de ansamblu al civilizației umane și, deci, istoric condiționată.

Multă vreme, în epocile preculturale ale omenirii, dar uneori și astăzi, la cei ce-și consumă existența în afara sferei de influență a culturii, frumusețea umană a fost apreciată exclusiv pe baza importanței ce se acorda valorilor vitale indispensabile supraviețuirii speciei — forță, tinerețe, rezistență, sănătate etc. În acest context, conceptul vulgar de om frumos este condiționat în mare parte și de sensibilitatea și atracția erotică între sexe și deci de vîrstă. El subliniază, în frumusețea feminină, momentul moliciunii, al delicateții, al tinereții, iar în cea bărbătească pe cel al vigoarei, al fermității și curajului. Contribuția tuturor acestor calități la nașterea impresiei de frumusețe umană nu poate fi desigur contestată. Ea își păstrează valabilitatea și astăzi, dar toate aceste elemente au început a fi considerate numai substratul **necesar**, dar **insuficient** al sentimentului natural al frumosului uman, o condiție preliminară a valorii estetice care se ridică deasupra acestei aparențe.

Conceptul **originar** al frumuseții legat, în genere, cum am văzut, de impresia de forță și vitalitate și-a păstrat valabilitatea pînă în epocile de înaltă cultură, cînd se ajunge, cu începtul, la desprinderea sentimentului estetic al formei și mișcării de sentimentul natural al vieții și de opoziția sexelor. Se cristalizează astfel sensibilitatea și înțelegerea pentru **frumusețea spiritualizată**, pentru figura omului în vîrstă, cu fața înnobilată de desenul bogat al ridurilor, ca limbaj al soartei.

DOUĂ consecințe imediate decurg de aici pentru lărgirea și aprofundarea modului de valorizare estetică a ființei umane : 1) **Frumusețea umană nu are vîrstă.** Deși favorizată de tinerețe și putînd fi întîlnită mai frecvent în preajma ei, vraja chipului și demnitatea ținutei pot înnobila orice vîrstă, conferindu-i caratele valorii estetice. Toată istoria portretului în pictură, și atîtea din documentele emoționante datorate, mai recent, explorării de către arta fotografică a infinitei game de expresivitate umană, vin să susțină această afirmație. 2) Conceptul de frumusețe umană **este un concept dialectic**, ce implică în sine momente contradictorii, pe care le depășește și le neagă într-o imagine finală, unitară. Așa se explică de ce unele defecte fizice ale corpului sau figurii umane, contrastînd cu pretențiile de armonie, echilibru, eleganță ale criteriilor de frumusețe pot fi pînă la urmă transgresate, depășite de valori superioare, de ordin spiritual, care le anulează. Explicația acestui paradox o formulează foarte exact hegelianul Karl Rosenkrantz, cel care a analizat atît de riguros intercondiționările dialectice dintre frumos și urît : „Întrucît trupul nu poate pretinde, în raport cu spiritul, decît o valoare simbolică, este explicabil cum devine posibil ca un om să fie din punct de vedere fizic chiar urît, schilod, cu trăsături neregulate, ciupit de vărsat, și totuși să ne facă nu numai să uităm toate acestea, ci mai mult, să poată însufleți din interior aceste forme nefericite cu o expresie al cărei farmec să ne atragă irezistibil". În acest fel știa urîtul Mirabeau să-și atragă pasiunea celor mai frumoase femei de îndată ce-i permiteau doar să le vorbească. Și în același sens Alcibiade spunea despre Socrate că „este urît cînd tace, dar frumos cînd vorbește". Din păcate, sau poate din fericire, reversul acestui proces nu este posibil. O privire timpă nu poate fi răscumpărată nici de trăsăturile cele mai armonioase, de iradierea nici unei culori a irisului, la fel cum mișcările lincede și stîngace ale unui corp guvernat doar de biologic și nescurtcircuitat de nici o tensiune spirituală, nu ne vor șterge impresia de penibil prin nici o proporționare, oricît de fericită, a membrelor sale.

Strîns legată de acest caracter dialectic al conceptului de frumusețe umană, și decurgînd direct din el, este și o altă caracteristică a sa, proprie exclusiv omului, și anume caracterul său procesual, **dobîndit**. Cu alte cuvinte, frumusețea sau urîțenia nu mai sînt privite exclusiv ca un dat imuabil, ca un destin estetic implacabil al persoanei, ci și ca rezultante ale unui proces de autoconstrucție voițională, de autodepășire. Sigur, nu ajunge să vrei să ai un profil de Adonis și un corp de atlet, pentru a compensa o natură mai puțin darnică față de tine. Dar figura umană nu e imuabilă. Nimic nu pare mai perfectibil decît ea. Cum scrie Sendrail în cartea amintită, „nimeni nu trebuie să se simtă condamnat să-și accepte chipul. El se modifică spontan odată cu vîrsta și cu intensitatea și valoarea experiențelor umane consumate, în măsura în care ele ne îmbogățesc și ne schimbă sufletul. Cîți oameni îmbătrîniți nu substituie treptat figurii vagi sau banale a vîrstei de 20 de ani o mască formată mai deosebit și cu trăsături mai pronunțate în care se imprimă o amară și puternică înțelepciune". O mare bucurie, o mare pasiune și însuflețire pot înnobila nespus expresivitatea

**EFEBUL DE LA MARATHON (bronz, aprox. 350 i.e.n., Muzeul arheologic național din Atena)**

estetică a unui chip. Reușita și succesul social, cînd sînt răsplata unor eforturi și unor merite reale, transfigurează uneori o persoană pînă la a o face de nerecunoscut. D.I. Suchianu, aflat odată în culisele unei scene bucureștene, le-a auzit bîrfind pe colegele unei tinere actrițe care tocmai era chemată pentru a nu știu cîta oară la rampă de aplauzele unui public entuziasmat. „Sigur că are succes dacă e frumoasă", a comentat, acră, una dintre colege. „Ba deloc ! — a replicat cu maliție, dar foarte exact, magistrul — e frumoasă pentru că a avut succes".

ÎN concluzie, putem spune că elementele ce conlucrează la definirea conceptului de frumusețe umană al epocii noastre (căci fiece epocă și-a avut și își va avea propriile criterii estetice de valorizare a ființei umane) se bazează pe îmbinarea armonioasă și intercondiționarea trăsăturilor fizice cu cele morale și spirituale. Frumusețea modernă implică inteligență, activism, prezență de spirit, spontaneitate și naturalețe. Spre a fi expresivă, frumusețea umană trebuie să fie **dinamică**, să se confirme în mișcare, prin firesc, eleganță și ușurință — trăsături ce ne trezesc impresia de degajare, de libertate, la persoanele la care le identificăm. Or, cum demonstra Hegel, orice sentiment și conștiință a libertății înfrumusețează, la fel cum orice lipsă de libertate urîțește. Conceptul de libertate este utilizat aici doar în sensul autodeterminării, nelimitate în sine.

În sfîrșit, fiind un act de trăire subiectivă, ca orice act de receptare estetică, sesizarea și recunoașterea, respectiv satisfacția în fața frumuseții umane, este, mai mult decît în cazul oricărei alte valori estetice, condiționată de ținuta morală a receptorului. Ea presupune deschidere comunicativă spre ceilalți, depășirea egocentrismului, suspiciunii și invidiei. Naturile brutale și vulgare nu sînt sensibile la frumusețea celorlalți semeni. Nu pot intra în rezonanță cu ea. Pentru că, așa cum observa, cu peste un mileniu și jumătate în urmă, filosoful grec Plotin, „ochiul nostru n-ar putea privi soarele dacă n-ar participa la natura lui. La fel și sufletul nostru n-ar putea vedea frumusețea dacă n-ar putea fi el însuși frumos". Astfel, acreala mizantropică, vicinismul meschin, suspiciunea la pîndă, „n-au ochi" pentru calitățile pozitive, exclusiv estetice ale semenilor, pentru că omul nu se poate proiecta simpatetic decît în valorile pe care, într-un fel sau altul, le posedă sau crede că le posedă el însuși, la care știe că poate avea acces. De aceea numai înălțimea morală te deschide la spectacolul frumuseții, după cum, la rîndul său, acesta te purifică moral. Cel care este capabil să vibreze la frumusețea umană, și s-o celebreze ca pe o autentică valoare estetică, va ști să vadă în om întotdeauna un scop, niciodată un mijloc.

**Victor Ernest Maşek**

## Revista revistelor

### „Synthesis"

■ DEDICAT celui de al XI-lea Congres de literatură comparată care va avea loc la Paris, noul fascicol al revistei (XII) se deschide cu un substanțial editorial semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în care se subliniază faptul că **„Dialogul culturilor"** — una din temele Congresului — este dator să țină seama de varietatea tradițiilor, „de trăsăturile specifice ale culturilor naționale", pentru ca programele culturale să-și poată realiza „nobila misiune a cooperării". Sorina Bercescu evocă imagini ale României la Academia din Toulouse, Rodica Albu surprinde analogii între poezia lui Blaga și Yeats, Anne-Marie Brumm reface imaginea New York-ului în poezia lui Lorca, în timp ce Ligia Constantinescu descoperă recurențe intertextuale la Edmund Spenser și Herman Melville, iar Cătălina Velculescu arată cum au „gustat" cititorii români **Erotocritul.**

La rubrica „Poetică și filosofie" întîlnim articolul lui Constantin Noica despre **„Grădinile suspendate ale lui Blaga"**, o reconsiderare a gîndirii lui Blaga în contextul unei filosofii europene prea puțin interesată de viață și de om, studiul lui Adrian Marino privitor la reperele unei poetice comparate și considerațiile lui Max Bilen despre raportul dintre literatură și mit. Cronica și scurtele recenzii încheie acest număr. Să reamintim că revista de la București a oferit cele mai multe date unei ample Bibliografii internaționale publicate recent de profesorul Hugo Dyserinck, în colaborare cu Manfred S. Fischer **(Internationale Bibliographie zu Geschichte und Theorie der Komparatistik,** Anton Hiersemann, 1985, 314 p.) și că este regulat prezentată în reviste de specialitate care parcurg un vast traseu, de la „Revue canadienne de littérature comparée" la „Slovenska literatura" de la Bratislava, dovadă că anuarul de literatură comparată de la București își îndeplinește cu prisosință menirea. Un cuvînt de laudă trebuie adresat și Editurii Academiei R.S.R. care a dat întotdeauna o formă atrăgătoare acestei reviste.

### „Ateneu"

■ SÎNT mai multe lucruri care merită să fie semnalate în ultimele două numere ale lunarului băcăuan. În nr. 5 atrage mai întîi atenția eseul lui Andrei Pleșu, **Între filosofie și înțelepciune, Însemnări despre Constantin Noica**, splendidă judecată, afectuoasă și totodată lucidă a „pedagogului" Noica. Eseul construiește de fapt imaginea acestui cuplu de tipuri pedagogice posibile în spațiul culturii. Într-un articol despre literatura curentă, Cristian Livescu se oprește încă o dată asupra **Poeziei tinerilor**, comentînd acum volume de debut de Romulus Bucur, Ioan Morar, Călin Vlasie, Bogdan Ghiu, Andrei Zanca și făcînd considerații de ansamblu despre generația '80. În nr. 6, același critic analizează ultimul volum al lui Ovidiu Genaru punîndu-i poezia în legătură cu a noii generații, căreia „Genaru îi este un mare și inconfundabil precursor". Un interesant articol scrie Constantin Călin despre proza lui Vasile Andru **(Proză și „sofrologie").** Criticul îi percepe noutatea experimentală și, cu o notă de ironie acceptabilă și afectuoasă, o analizează cu finețe. Interesant e și articolul compozitorului și eseistului Liviu Dănceanu despre compozitorul și eseistul Octavian Nemescu, articol pătrunzător, urmărind liniile novatoare ale unei opere muzicale complexe (textul este însă tipărit — din nu se știe ce motive — după ce apăruse în „România literară" — nr. 21/23 mai 1985). Merită menționată rubrica de **Subiecte teatrale** a lui George Genoiu și, în altă ordine de idei, **Revista revistelor**, analitică, scrisă cu îngrijire (fiind de făcut doar observația că **Albumul memorial Nichita Stănescu** și numărul despre poezie al **Caietelor critice**, analizate împreună în nr. 5 pe același spațiu pe care sînt consemnate în nr. 6 ultimele apariții ale revistelor ieșene **Dialog** și **Opinia studențească**, ar fi meritat comentarii mai ample). Nicolae Manolescu își susține mai departe rubrica **Aperto libro**, alt nume pentru aprecierile sale **Teme**, scriind acum despre „sentimentul orașului" (în nr. 5) și despre romanescul psihologic la Balzac (în nr. 6). Remarcabil e sectorul de traduceri al revistei, pe care l-ar putea invidia multe alte publicații culturale : pe lîngă eseul Susanei Sontag publicat în serial (cum apăruseră pînă nu demult și fragmente din **Ironia** lui Jankélévitch), putem citi în nr. 5 pagini din **Journal en miettes** de Eugène Ionesco, poeme de Aleksandr Blok și pasaje din **Caietele** lui Valéry, iar în nr. 6 aforisme de Kafka, proză de Dorothy Parker, pasaje din **Feux** de Marguerite Yourcenar și un extraordinar text al lui Dylan Thomas, **Noțiuni despre arta poeziei** (fără să se menționeze — din păcate — de unde a fost extras), confesiune de o patetică elevație despre felul cum înțelegea limbajul și creația un mare poet.

**R. V.**

# În noul Babilon

NU CRED că absolventul Academiei de științe agricole din Kiev, Vasil Zemliak, autorul fermecătorului roman **Stolul de lebede***), apărut în buna traducere semnată de Dan Horia Mazilu, va fi avut cunoștință de scrierile pontifilor noii critici (și teorii) literare din Europa occidentală. Cartea sa, însă, nu poate fi discutată fără a face apel la sintagme ca : intertextualizare, rescriere și resemantizare, ironie (trans)-textuală, punere în abis ș.a.m.d.

Fiindcă **Stolul de lebede** nu e, în ciuda „subiectului" (procesul de transformare socialistă a agriculturii într-un sat ucrainean al anilor '30), un roman „realist-socialist" (un fel de variantă „elementară" — adică la nivelul gîndirii unui elev din primele clase — a romanului realist al secolului al XIX-lea), ci un roman modern. „Suprafața" supraîncărcată de personaje și întîmplări (inclusiv cîteva crime, o falsă sinucidere, cîteva morți accidentale și nesfîrșite adultere) „ascunde" o structură de adîncime, „mitică". Spațiul e unul imaginar și simbolic totodată (ținutul are în centrul său **satul Babilon**), deși „real", recognoscibil în plan istoric. Mai mult, toate întîmplările sînt retrăite (și) de un narator care vrea să recupereze „timpul pierdut". Vasil Zemliak, ca orice mare prozator, nu poate rămîne străin de „aerul epocii" (literare, culturale) în care scrie, chiar dacă nu pare foarte preocupat și conștient să **teoretizeze** toate subtilitățile **practicii** sale scriitoricești.

„Cazul" Zemliak (și alături de el cele ale unor Aitmatov, Ciabua Amiredjibi) mă obligă să avansez ipoteza că asistăm, în Europa contemporană, la o subtilă „diviziune continentală a muncii" (literare). Dacă demersul teoretic („tehnologia") e punctul forte al occidentalilor, creația propriu-zisă („producția") a dat cele mai strălucite și subsanțiale „produse" (cărți) în Estul atît de puțin întinsului continent în care ne aflăm. Demersuri complementare, care exclud ideea **de preeminență** a uneia dintre părți ; de fapt, e o convergență subterană a unui demers care propune **literarul** nu ca pe un scop în sine, ca pe o limită, ci ca pe un **mijloc de explorare** a lumii, ca un punct de pornire în găsirea unei noi spiritualități.

Întorcîndu-ne la **Stolul de lebede**, să observăm că, la o primă (și superficială) lectură, romanul poate părea încă o piesă la dosarul literaturii proletcultiste „de gen" (după „clasificarea" lui D. Micu din 1959). „Conflictul" principal e între forțele progresului (țăranii săraci, ajutați de activiștii locali și raionali) și cele conservatoare (chiaburii, care se opun — uneori violent — procesului istoric de socializare a agriculturii) ; finalul e cel știut: forțele noului (împreună cu cele de ordine) vor triumfa. Există, desigur, și categoria țăranilor mijlocași, ezitanți ca toți mijlocașii.

Zemliak nu „întoarce" perspectiva asupra evenimentelor (într-o manieră pe care aș numi-o „obsedantistă") prin inversarea termenilor binecunoscutei ecuații maniheiste. „Schema" e păstrată, dar „golită" de semnificația ei inițială : **miza** cărții **e deplasată** astfel încît să înțelegem că, în ultimă instanță, confruntarea socială (reală, dar „ponctuală") e numai o infimă parte a imensului teritoriu al trăirilor („evenimentelor") de zi cu zi, al relațiilor interumane „banale". Care, ele, aduc în prim plan sentimente eterne : dragostea, ura, gelozia, dorința de libertate etc.

În **Stolul de lebede**, metafora centrală a cărții (cuprinsă în titlu) proiectează măruntele — în fond — întîmplări din Babilon într-o altă dimensiune, le conferă semnificații trans-realiste. Oamenii sînt — e laitmotivul cărții — asemeni unor lebede, însetați de înălțime și puritate ; numai că, dacă dintre lebede se alege mereu una care să le conducă pe celelalte pe drumul cel bun, să le ferească de primejdii, de stîncile care ar putea să le zdrobească, oamenii sînt lipsiți de „lebedele-conducător". Mai mult — e sugestia cea mai profundă a cărții lui Zemliak — omul nici măcar nu cunoaște sensul propriului drum, nu știe unde va ajunge, nu-și poate „controla" destinul ; găsește — de obicei — ceva cu totul diferit de ce a căutat.

Dar care e „drumul" principalelor personaje din roman ? Frumoasa Malva Kjușna, rămasă văduvă și în căutarea cuiva care să-i potolească senzorii nărăvași, ajunge o înfocată comunardă și specialistă în fabricarea cașcavalului. Tesbea, venit să vegheze la transformările revoluționare din raionul Hlinsk, găsește marea dragoste în persoana Veșei Șatova, văduva unui ofițer alb. Volodea Iavorski, care se visa poet, sfîrșește prin a deveni „brînzar" și a cuceri cea mai fascinantă femeie din Babilon (sus-numita Malva). Klim Sinițea, care voise să se îmbogățească vînzînd — cu tatăl lui — lut roșu pentru case, e luat la ochi de Ohrana ca instigator roșu, dar și de organizația bolșevicilor care, după revoluție, îl va face conducătorul „comunei" din Babilon ș.a.m.d.

Metafora „stolului de lebede" și numele satului (Babilon — însă nu cel dintre Tigru și Eufrat, ci unul așezat pe rîul Cebreț, adică „cîmbrișor") sînt „cheile" pentru a pătrunde în structura de adîncime a cărții, pentru a-i înțelege „ideologia". Oamenii sînt **ființe terestre**, dar — în același timp — și niște **ființe celeste.** Ei trăiesc într-un anume timp istoric și într-un anume loc (Ucraina anilor '30), dar — în același timp — într-un **topos „mitic".** Oricare dintre acțiunile babilonienilor poate fi „citită" **socio-economic,** dar și **simbolic. Dualitatea** este o trăsătură nu doar a personajelor, ci și a sensului conflictelor, a vocii auctoriale, a perspectivei naratoriale etc.

Să exemplific. Noul Babilon e, concomitent, un sat ucrainean, dar și o așezare (fost oraș !) construită după un model celest (întocmai anticului Babilon). Babilonienii înșiși trăiesc o **revoluție agrară** dar — în același timp — își împlinesc destinele **dincolo** de categorii și scheme socio-economice, în niște patternuri mitice.

Mai mult, aflați „la periferia" transformărilor epocii, babilonienii trăiesc ca și cum s-ar afla **în centrul lumii :** pentru ei iarmarocul de iarnă are cu mult mai multă importanță decît apropiata (posibilă) colectivizare. Ei nu trăiesc în afara istoriei, ci **în istoria lor.**

Apoi, fiecare babilonian e „scindat" : setea de pămînt, lăcomia de avere au drept corolar construirea — pe culmile Abisiniei — a unei mori de vînt (gest cu valoare simbolică, dincolo de valoarea lucrativă a respectivei mori). Fiecare e sfîșiat între patima pentru pămînt și cea pentru femei, sau pentru „mărire", ca în cazul lui Iavtah.

Descrierea lui Iavtah e semnificativă nu doar pentru a caracteriza situația țăranului „mijlocaș", ci și pentru a înțelege „scindarea" tuturor personajelor. E o „alegorie" care, întocmai referirilor la Babilon sau la „stolul de lebede", revine ca un leit-motiv pe tot parcursul cărții. Duminica, Iavtah nu merge la biserică : stă la gard și salută, demn, pe cei care trec. În partea de sus e îmbrăcat cu „cămașă cu alesături și vestă de castor" (furată de la fostul boier), în partea de jos însă pantalonii îi sînt zdrențuiți, iar picioarele desculțe au, din cauza frigului, culoarea racilor fierți.

Singurul personaj „coerent" și egal cu **sine** e Fabian (alias Levko Horobrii), filosoful satului. Dar asta fiindcă are un „dublu" în persoana țapului Fabian. Țapul e replica perfectă (și sinteza) „părții terestre" a babilonienilor : lacom, hoț, gata mereu de bătaie, fudul etc. Cînd țapul Fabian moare (încercînd **să se înalțe cît mai sus** în leagănul Kojușnilor!), filosoful redevine Levko Horobrii, își pierde cu totul anvergura umană, redevine un babilonian obișnuit : „chiar în absența țapului Levko Horobrii **(nemainumit Fabian** — n.m.) redevenise treptat el însuși. Numai că existența lui nu se mai măsura acum la obișnuita scară universală, ci se îmbîcsise de măruntele griji ale colhozului".

**Vocea auctorială** însăși poate fi definită ca ironică **și** tandră, patetică. De o ironie tandră sau, dacă vreți, de un patetism ironic. Ea îmbină / alternează / contrapune **distanțarea,** detașarea și **identificarea,** participarea : „...în fața ochilor ne-a apărut Babilonul uriaș, natal... cu palatele lui albe care, de fapt, erau niște căscioare ca toate căscioarele".

Poziția naratorului variază mereu : avem practic de-a face cu suprapunerea / alternarea a „doi naratori într-unul singur". Naratorul se află **în interiorul** lumii descrise și, concomitent, **în afara** ei. Are o perspectivă „de sus" (e o „lebădă" care vede totul de la înălțime), dar și una „de jos" (ca a unui babilonian oarecare, ba chiar ca a unui copil care nu înțelege bine sensul întîmplărilor la care asistă) : e ubicuu și omniscient („ficționarul" care, inventînd, creează lumea cărții), dar are și o perspectivă parțial creditabilă. E balzacian, dar și proustian.

În plus, romanul e „complicat" de o a treia dimensiune : cea „mitică" (de tip joycean sau faulknerian). Locuind în „noul Babilon", personajele retrăiesc vechi drame, reiterează străvechi întîmplări. Oamenii trăiesc, inconștient, conform unor pattern-uri - ancestrale, se mișcă după legi arhetipale : „în oameni viețuiesc aceleași legi ale pămîntului „făgăduinței", scrie Zemliak în finalul **Stolului de lebede.** În cele mai „profane" întîmplări se ascunde „sacrul", ar spune Mircea Eliade.

Reușita (extraordinară) a lui Zemliak constă, cred, nu doar în deplasarea accentului de pe social și politic pe existențial, pe „omul global", — ci mai ales — în „înțelegerea" (scrierea) omului ca un centru și scop al existenței, ca avînd un drept absolut la fericire (la căutarea ei), chiar dacă nu e decît un țăran amărît dintr-un sat ucrainean în bătaia tuturor vînturilor istoriei.

**Alexandru Mușina**

*) Vasil Zemliak, **Stolul de lebede**, traducere și prefață de Dan Horia Mazilu, Editura Univers, 1985.

# Stanley KUNITZ

■ *POETUL american Stanley Kunitz împlinește, în vara acestui an, venerabila vîrstă de opt decenii. Cu toate că numărul volumelor sale de versuri nu este mare — doar vreo șase, publicate la intervale foarte rare (cel dintîi, în 1930, sub titlul* Intellectual Things), *efigia lui de poet e una dintre cele mai autentice, într-un peisaj liric extrem de variat. Rămînînd statornic în afara modelor, foarte tiranice, care s-au succedat în poezia americană inter și postbelică, Stanley Kunitz (născut la 29 iulie 1905 în localitatea Worcester din statul Massachusetts) a preferat să pășească pe un drum propriu, situat totuși nu prea departe de drumurile deschise de cîțiva dintre cei mai reprezentativi poeți moderni din Statele Unite și Anglia, cum ar fi William Carlos Williams, Wallace Stevens sau W.V. Yeats. Explorator tenace și competent al unei lumi interioare strîns legată de realitățile din jur, ca și de istoria contemporană, Kunitz proclamă în poezia lui un „mesaj", pe care criticul Ralph J. Mills Jr. îl definește astfel : „În poezia lui Kunitz, eul e pretutindeni amenințat și nu-și găsește nici o consolare în convingerile religioase... Dar acest* eu *așezat nu se prăbușește niciodată și refuză să se lase nimicit ; integritatea și forța lui sporesc dimpotrivă folosind ca arme de rezistență dragostea dintre oameni și însuși actul de a scrie." (cf. Ralph J. Mills Jr., în volumul antologic* Contemporary Poets, *edited by James Vinson, 1975, St. James Press, London & St. Martin's Press New York).*

*Kunitz este, în același timp, un poet-cărturar, cunoscut în țara lui ca unul dintre cei mai avizați comentatori ai liricii moderne; volumul lui de eseuri publicat în 1975 sub titlul* A Kind of Order, a Kind of Folly, *a fost salutat de critica americană ca un eveniment. Poetul a desfășurat și o intensă activitate de pedagog, la diverse universități și colegii din Statele Unite, unde a predat cursuri de măestrie, iar în 1974 a fost numit consultant pentru poezie al Bibliotecii Congresului S.U.A.*

*În ciuda firii sale modeste, Kunitz și-a văzut răsplătită truda printr-o serie de distincții, printre care Premiul Pulitzer, acordat volumului său de versuri alese,* Selected Poems 1928—1958.

**Petre Solomon**

## *Artistul*

**Tablourile lui se-ntunecau pe zi ce trece,**
**umpleau pereții, camera,**
**pînă la urmă, lumea o umpleau —**
**dar exaltarea nu și-o săturau.**
**Cînd vocile scădeau, el alerga să-asculte**
**prea zgîriatul suflet al lui Mozart**
**într-o perpetuă rotație.**
**În sus și-n jos, în sus și-n jos,**
**el măsura podeaua mînjită de uleiuri,**
**se micșora la fiecare pas,**
**captiv în vidul lui monumental**
**și în delir luptîndu-se cu adversarii.**

**În fine, puse mîna pe cuțit**
**și-și decupă un exit pentru sine**
**în ramele înaltului decor.**
**Prin golurile zdrențuitului său univers,**
**țîșnind înăuntru**
**lumina și întîia inocență.**

## *Părăsind capul Lotus*

**Trei ani am hălăduit prin acea țară cu fete,**
**beat de idolatria lor, îngreunat de vinul lor.**
**Eram, de fapt, atît : un prinț al pescărușilor.**
**Nu auzeam șoapta ambiguă a mării secrete.**

**Epuizat... epuizat ! Rontăind frunza lor de morfină,**
**respiram un nor al auto-admirației,**
**legănîndu-mă, în timp ce barca mea se izbea de chei**
**și-o bandă de păianjeni mă invita la cină.**

**E-n ordine, șolticii mei părtași la rele**
**care-ați decis căderea mea — vă mulțumesc pentru fapta nefastă**
**vă sărut pentru minciuna pe care-ați luat-o de nevastă**
**și pentru cătușa de sare pusă inimii mele.**

**Adio, vechi imagini, nu port doliu-n zadar.**
**Ambarcațiunea mea dansează ca nebuna**
**și, beat de mare, părăsesc țărmul barbar**
**cu semnul furiei pe velă — pentru totdeauna.**

## *Poem ermetic*

**Taina mea din adînc**
**curge-n pocale crăpate.**

**Nici o cupă nu poate conține**
**mai multul din mine.**

**Șiroiește pe podele**
**arzînd ca flacăra șopîrlei.**

**Se cațără pe ziduri**
**ca o demență roșie.**

**Cine-mi intră pe ușă**
**e înecat, pîrjolit, înjunghiat, înmărmurit.**

*În românește de* NINA CASSIAN

## *Prada*

**A țîșnit peste iaz, în amurg,**
**spre locul nostru de pîndă,**
**țesînd de jur împrejur, în jos și în sus,**
**suveică aeriană,**
**mașinărie gingașă**
**mînată de instinct și splendoare,**
**ac sprinten,**
**gîză de borangic,**
**mai mult idee decît imagine,**
**— o idee care-a prins viață.**
**O mînă dibace**
**a strîns iute năvodul.**
**„Tată, pot să mă uit și eu ?"**
**Te poți uita cît poftești,**
**fiule.**
**Prada asta nu-i a nimănui.**
**Dar vei plăti toată viața**
**pentru-acest privilegiu, —**
**da, toată viața.**

*În românește de* PETRE SOLOMON

# Muzică din secolul XX

Sviatoslav Richter și Pierre Boulez

UN judecător criminalist italian, cu bărbuță neagră și aer vag misterios, întîlnit seară de seară în autobuzul care ne ducea, cale de 12 km, de la „Sindicatul de inițiativă" (așa se cheamă sediul O.J.T.-ului în toate orașele franceze) din Tours pînă la hambarul medieval de la Meslay — și apoi printre auditori, și-a ieșit într-o seară din mutismul obișnuit, prinzînd să emită sentințe cu un ton ce nu admitea replică ; n-am reținut toate opiniile, formulate categoric, îmi amintesc doar că, dintre personajele socotite de mine ca fiind de primă mărime în muzica secolului nostru, îi desființa pe Șostakovici sau Lutoslawski, în schimb îl iubea pe Hindemith. Era familiar, desigur, cu toți compozitorii italieni ai clipei de față, dar îți puteai pune probleme serioase asupra modului său de a recepta arta contemporană ; în fond, n-am adus această „pată de culoare" decît pentru a arăta că fiecare artist sau ascultător își are „propriul său secol XX". Este un adevăr de la care trebuie pornit, mai cu seamă pentru a înțelege structura programelor și natura întîlnirii — și chiar a colaborării — dintre Sviatoslav Richter și Pierre Boulez, două personalități proeminente, dar nu se poate mai diferite, care au dominat desfășurarea bogată și pasionantă a „Serbărilor muzicale din Touraine" de anul acesta. La prima vedere, cutezanța de a dedica întreg festivalul artei veacului XX poate reprezenta un **risc de casă** considerabil pentru o reuniune a melomanilor din Tours, din întreaga Franță și chiar din toată lumea, consacrată îndeobște valorilor sedimentate și verificate de trecerea secolelor. Cu toate acestea, spre uimirea chiar a unor organizatori, care înfruntau împrejurările cu un oarecare trac, publicul a venit, succesul manifestărilor și ecoul lor s-au dovedit remarcabile și toată lumea a fost de acord că trebuia încercată această soluție, pentru a merge în pas cu vremea. Asta nu înseamnă că Tours se va transforma într-un... nou Darmstadt sau că va încerca să concureze centrele franceze de muzică contemporană, precum Metz, Strasbourg sau Nice de pildă, dar nu se poate contesta interesul lipsit de prejudecăți cu care auditorii de la Meslay au întîmpinat programele oarecum spinoase ce le erau propuse. Tot așa și operele plastice ale lui Arp, Calder și Hartung, la mare cinste în expozițiile speciale inaugurate concomitent la Tours.

Au existat, se pare, unele tendințe de a i se da de astă dată lui Pierre Boulez mînă liberă în alcătuirea repertoriului ; dar era cu neputință de trecut peste gusturile lui Richter, care este ctitorul festivalului de la Tours și rămîne magnetul lui principal. Așa că, pînă la urmă s-a constituit o dualitate, fecundă în bună măsură ; iar neobositul Sviatoslav, care a putut da în anii din urmă semne de „încetinire a vitezei", a revenit acum plin de vitalitate, apărînd în nu mai puțin de cinci manifestări. Marele artist al claviaturii beneficiază de altfel de o longevitate extraordinară a atracției în fața publicului francez. Richter apare pe coperta numărului special iulie-august al principalei reviste muzicale franceze de azi, „Le Monde de la Musique", care inserează și o seamă de notații fugare, culese de la artist de către Eric Anther. Materialul se citește cu interes, deși chestionînd-o pe Nina Dorliac, soția pianistului, asupra autenticității absolute a unor considerații, m-a lăsat să înțeleg că lucrurile sînt foarte discutabile. Voi cita, totuși, un pasaj plin de interes pentru noi, referitor la furoarea autocritică, binecunoscută, a lui Richter. El însuși arată : „Prietenul meu, dirijorul George Georgescu — foarte mare senior — îmi spune într-o zi, și asta de acord cu Nina : «Dar încetează odată să te critici în felul acesta ! Dumneata sesizezi totul ; eu însumi, poate ; dar publicul nu. Și astfel răcorești entuziasmul, totuși foarte justificat.»"

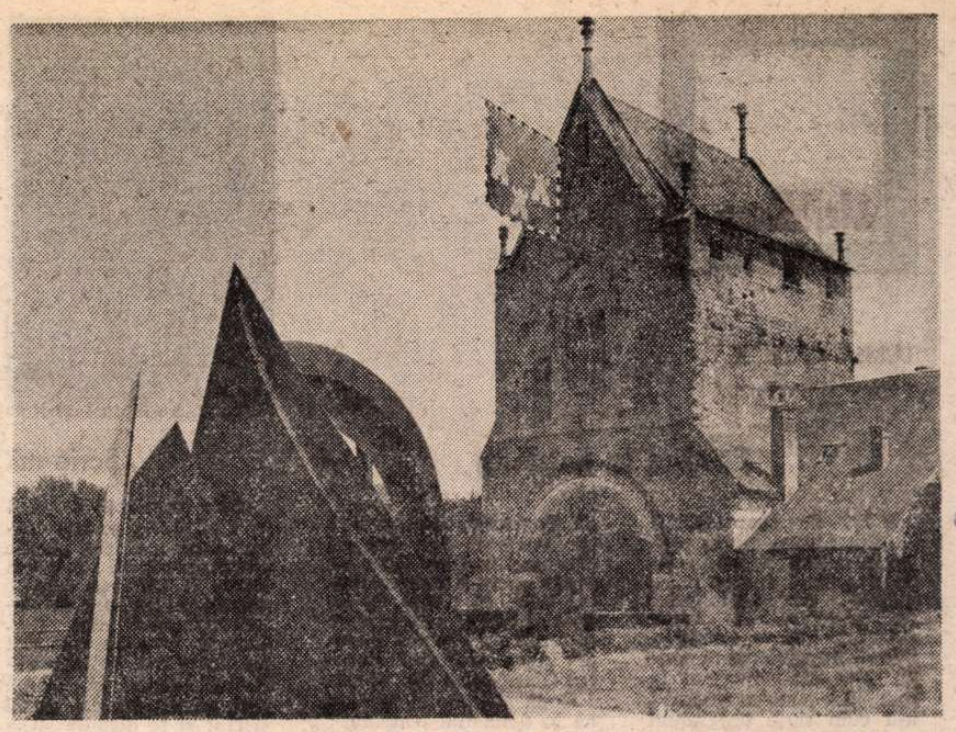
George Georgescu avea de bună seamă dreptate. O știe bine publicul muzical din țara noastră, care nu poate uita serile Richter de la Ateneu ; și o știe și publicul de la Meslay, prețuind la adevărata valoare faptul că acum, cînd artistul își drămuiește totuși eforturile cu mai mare parcimonie, se poate bucura încă de prezența sa anuală. La 70 de ani, marele pianist, care cîntă cu notele în față (cruțîndu-și, totuși, tensiunea psihică a „salturilor fără plasă"), a prezentat un repertoriu contemporan considerabil, în mare parte însușit anume pentru Festivalul din Touraine. Să începem prin a aminti culminația, necontestată, a aparițiilor sale, cu atît mai mult cu cît s-a petrecut, la 29 iunie, cu colaborarea lui Pierre Boulez, aflat în fruntea efectivelor reunite ale Ansamblului Intercontemporan și Ansamblului Orchestral din Paris. Era un program dedicat în întregime lui Igor Stravinski, începînd cu **Simfoniile pentru instrumente de suflat** (1920) — lucrare ascetică, de mare puritate a liniei, în care întîlnim totuși evocări ale faimoaselor melopei din **Sacre du printemps.** Urmează **Mouvements** (Mișcări) pentru pian și orchestră (1958-59), lucrare caracteristică pentru faza serială a evoluției lui Stravinski. Geniul compozitorului se adaptează nu fără dificultate abstracțiunilor stilului respectiv ; însă Richter colorează atît de ingenios discursul sonor rarefiat, încît interpretarea devine obiect de contemplare estetică autonomă. Același lucru se întîmplase într-o seară precedentă, cînd **Variațiunile** de Anton Webern fuseseră chemate la o nouă viață prin imaginația coloristică a magicianului claviaturii. Puriștii puteau clătina din cap mustrător, pentru că năstrușnicul Sviatoslav împrumuta operelor definitorii ale serialismului afecte, nuanțe sufletești nebănuite. Dar pentru public, ele deveneau simplicit mai comestibile. Este de la sine înțeles că toate barierele au căzut odată cu freneticul **Capriccio** al lui Stravinski **pentru pian și orchestră** (1929). În zadar am încerca asocieri posibile cu maeștrii trecutului, care să împrumute o identitate precisă vervei neoclasice a compozitorului. El însuși amintea de Webern (probabil în ce privește brio-ul instrumental), dar umbrele lui Bach polifonistul, ale lui Mozart sau Beethoven pot fi tot atît de îndreptățit invocate. Principalul este că suculența ritmică a lui Stravinski este aci inimitabilă, că umorul și bucuria jocului pianistic percutant nu lasă nici o îndoială asupra identității, pe deplin originale, a compozitorului. Aici l-am aflat pe marele, nedomolitul Richter într-o formă care amintea de cele mai bune apariții bucureștene — era muzica **sa** în aceeași măsură în care, de pildă, se identifică cu lucrările lui Șostakovici și Prokofiev.

BINEÎNȚELES, acești doi stîlpi ai artei muzicale sovietice, de care Richter a fost atît de apropiat, nu puteau lipsi din programe. A cîntat, de pildă, **Sonata a VI-a** de Prokofiev, aceea de care propria sa evoluție artistică este atît de legată : l-am ascultat în 1958 în sala Ceaicovski din Moscova (era prima oară că-l întîlneam și obsesia motivului ritmic, martelat cu forță titanică, care domină lucrarea, s-a asociat pentru mine cu însăși imaginea pianisticii ființe a lui Richter), a reluat-o apoi, în chip tot atît de memorabil, în recitalurile bucureștene, pentru ca acum s-o înfățișeze la Meslay. Uriașa tensiune a **Sonatei** apare azi filtrată, ușor voalată, dar pentru cei care n-au cum să tezaurizeze aducerile aminte efectul este tot atît de cutremurător.

Din Șostakovici, Richter ne dăruiește, asociindu-și pe tînărul și remarcabilul violist Iuri Basmet, **Sonata pentru violă și pian** op. 147. Este testamentul artistic al compozitorului, la care trudea încă cu cîteva zile înainte de moartea sa, survenită acum zece ani, în august 1975, lucrarea fiind marcată de un sentiment de împăcare, de un lirism cu nuanțe filosofice, aducînd o înseninare în lumea predominant tragică a muzicii lui Șostakovici. Adagio-ul final, foarte dezvoltat, reprezintă un omagiu direct adus lui Beethoven — o amplă meditație pornind de la un motiv al marșului funebru din **Simfonia „Eroica"** confruntat cu obsesia începutului **Sonatei lunii**, citat explicit. Este o înfrățire impresionantă cu muzica celui ce a învins, prin măreția spiritului său, toate adversitățile și piedicile, ridicîndu-se deasupra lor. Alături de Basmet, Richter a mai cîntat și o compoziție din cele mai elevate ale lui Benjamin Britten, **Lachrymae** op. 48, pentru violă și pian. Ne-a mai adus și **Sonata pentru două piane și percuție** de Bartók, cu participarea unui coleg mai tînăr, Vasili Lobanov. Aici, excesul de patetism și forță sonoră nu este totdeauna la locul lui ; am fi preferat ca pianele să vorbească cu un ton mai anonim, mai nevibrat, căci altminteri muzica aceasta își pierde asprimea, caracterul implacabil, devenite calități delectabile.

Richter a mai cîntat și mult, foarte mult Hindemith : **Sonata a II-a pentru pian, Ludus tonalis** (un fel de **Clavecin bine temperat** însă fără noblețea și inventivitatea de geniu a lui Bach), **Sonata pentru violă și pian nr. 2** (cu Iuri Basmet). Se spune că Nadia Boulanger, marea profesoară franceză, i-a arătat odată lui Richter că, după părerea ei, se cuvine cultivată asiduu muzica acestui compozitor. Se poate (mai ales că recitalul Hindemith era dedicat memoriei Nadiei) ; sincer vorbind însă, un asemenea neoclasicism apare azi sterp, lipsit de vlagă. Cît am fi fost de fericiți — și nu numai noi, dar și publicul de la Meslay — dacă în loc de tonele de Hindemith s-ar fi făcut loc și unei **Sonate** de George Enescu (prima, în fa diez minor sau a treia, în re major) — compozitor care nu poate lipsi, obiectiv vorbind, dintre clasicii muzicii veacului XX și care ar fi adus originalitatea vocii sale în acest tablou complex.

Dar Pierre Boulez ? Ei bine, este un muzician foarte captivant, prin cu totul alte calități. Reprezintă, în viața artistică, poate principalul pivot (prin faptul că este un mare dirijor, animator și în același timp compozitor) al muzicii contemporane. Bineînțeles, însă, își impune cu strășnicie preferințele, care nu sînt universal valabile și cîteodată discutabile. Se dovedește însă atît de limpede, simplu, la obiect și stăpîn pe materie, încît degajă o forță de convingere indubitabilă ; pe deasupra — un bun vorbitor, de o inteligență ascuțită, oricînd interesant, oricînd deschizînd perspective noi celui ce-l ascultă și astfel atrăgînd spre muzica veacului nostru pe foarte mulți melomani, rămași pînă atunci pe pozițiile mai sigure ale repertoriului de mult consacrat. Am constatat-o, de pildă, într-un „concert-atelier" (asemănător cu concertele-dezbatere de la noi), în care a abordat în termeni de mare claritate problemele interpretative, antrenînd la cuvînt și pe membrii ansamblului orchestral prezent pe estrada de la Meslay, alcătuit din studenții Conservatoarelor Naționale Superioare de la Paris și Lyon. Pierre Boulez cultivă cu o stăruință neabătută muzica fruntașilor școlii vieneze moderne — Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg — și lucrările lor, considerate acum drept clasice pentru veacul nostru, au constituit baza repertoriului înfățișat la Meslay. Este timpul, în adevăr, ca muzica celor trei să nu mai sperie pe nimeni, pentru că orice meloman poate găsi cu ea puncte de contact ; nu mai vorbim că prima **Simfonie de cameră**, op. 9 de Schönberg are un avînt amintitor (fie-ne iertat) chiar de **Don Juan**-ul lui Richard Strauss, că liedurile lui Berg, cîntate de astă dată de soprana americană Phyllis Bryn-Julson evidențiază rădăcini romantice foarte lesne detectabile. Chiar aparent mai rebarbativa muzică a lui Webern (**Simfonia** op. 21, **Concerto** op. 24) se impune printr-o asemenea concizie a exprimării unită cu o magistrală mînuire a timbrurilor instrumentale, încît este evidentă necesitatea familiarizării cu ea pentru alcătuirea propriului arsenal de receptare contemporană al oricărui meloman care nu poate rămîne insensibil la solicitările veacului său.



Un Mobil de Calder în fața portalului medieval de la Meslay

Pierre Boulez la pupitrul ansamblului „Intercontemporain"

TREBUIE să adăugăm, printre valorile sigure ale secolului, și muzica maestrului francez Olivier Messiaen, reprezentat de astă dată prin marele ciclu vocal **Poèmes pour Mi** (1936), care, pornind din rezonanțe debussiste, ajunge la o extraordinară acuitate actuală a emoției. Oare de ce nu s-a găsit, pentru interpretarea unei asemenea capodopere, o cîntăreață franceză, care ar fi făcut dreptate frumuseții textului poetic (semnat tot de Messiaen), cel puțin din punct de vedere al pronunției ? Să recunoaștem că aceeași Phyllis Bryn-Julson n-a fost eficientă în asemenea împrejurare.

Și totuși — nu este o întîmplare — am ascultat cu un interes și mai acut chiar muzica strict contemporană, a creatorilor anilor noștri. Trebuie recunoscută lui Pierre Boulez capacitatea de a selecta compozitori și lucrări care aveau darul nu numai de a învedera abilitate tehnică ci și de a vorbi sensibilității auditorilor. **Concerto de cameră** de György Ligeti — lucrare datînd din 1970, de o stringentă captivantă a mișcărilor interioare, **Corale** (1981) de Luciano Berio, cu o participare violonistică solistică (Maryvonne Le Dizès-Richard) în jurul unui unic sunet, însă realizată cu o varietate a culorilor, cu un simț instrumental ce își aveau rădăcinile undeva în ...Vivaldi, **Cadeau** de importantul compozitor actual italian Franco Donatoni — primă audiție absolută — un soi de **scherzando** cu învederarea resurselor timbrale ale suflătorilor de lemn și alamă în registrul grav —, **Résonance** pentru orchestră și bandă magnetică de York Höller — lucrare nouă a unei personalități de mai redusă anvergură, însă trasată în linii clare și evidențiind o construcție solidă —, toate acestea constituiau o secțiune relevantă în muzica nouă și foarte nouă. Boulez însuși și-a prezentat ampla sa lucrare **Eclat-Multiples** (1965/1970), interesantă printr-o acumulare de tensiuni și virtuozitate în manevrarea timbrurilor, mai ales în prima ei secțiune.

Difuzat în cadrul „Serbărilor muzicale din Touraine", am cercetat cu interes pliantul consistentei stagiuni programate la faimosul centru parizian IRCAM cu concursul, îndeosebi, al Ansamblului **Intercontemporain** condus de Pierre Boulez însuși. Se prevede, în cadrul Anului Muzicii Europene, o difuzare largă a valorilor sedimentate ale secolului XX și o promovare a multor tineri compozitori. Oare de ce nu am aflat în programe și nume românești ? Enescu — printre clasicii veacului XX — și unii dintre remarcabilii reprezentanți ai muzicii noastre actuale și-ar fi găsit, cu deplină justificare, locul într-un asemenea cadru.

**Alfred Hoffman**

## Meridiane

LUMEA PE TELEX

### Festival la Salzburg

● 150 de reprezentații — dintre care multe premiere mondiale, cu participarea unui foarte mare număr de personalități de prestigiu ale vieții culturale internaționale — într-o impresionantă suită „a capodoperelor la îndemîna dumnevoastră", așa cum scrie programul manifestărilor, iată rezumatul a ceea ce-și propune să fie Festivalul de la Salzburg, aflat în acest an la cea de-a 65-a ediție.

În deschidere, un spectacol de excepție, regizat și dirijat de Herbert von Karajan : **Carmen** de Bizet, opera despre care se spune că „este mai frumoasă cu fiecare generație care trece, pentru că fiecare își pune amprenta dragostei și admirației, a unui stil de interpretare propriu — omagiu marii valori a operei respective". Un alt mare dirijor, Klaus Tennstedt, va dirija, în regia semnată de Johannes Schaaf, o operă mai puțin reprezentată în ultima perioadă, **Capriccio**, ultima creație semnată de Richard Strauss. Jeoffry Tate va dirija opera **Reintoarcerea lui Ulise în patria sa** de Monteverdi ; regia este semnată de Michael Hampe. Acompaniază Orchestra filarmonică din Viena.

Două noi puneri în scenă în domeniul teatrului : Hans Lietzau semnează regia spectacolului cu **Pantofiorul de satin** de Paul Claudel, iar regizorul Claus Peymann semnează premiera mondială **Făcătorul de teatru**, după opera scriitorului contemporan Thomas Bernhardt. Alături de acestea, orchestra **Mozarteum** va interpreta **Saul** de Haendel, iar baletul Operei din Hamburg va prezenta un interesant spectacol pe muzică de Bach în regia lui John Neumeier. În calendarul manifestărilor (care vor dura pînă la 1 septembrie) se mai înscriu concerte de muzică de cameră, recitaluri care vor umple de farmecul muzicii orașul lui Mozart.

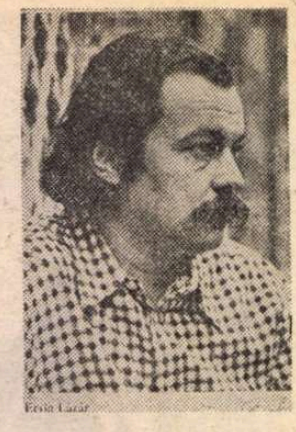
**CR. U.**

### Palmares

● Revirimentul filmului japonez este marcat și prin marele premiu pe care juriul Festivalului de la Taormina (secția film de competiție) l-a decernat de curînd creației semnate de tînărul regizor Juzo Itami, aflat la primul său lung metraj. **Ososhiki** („Funeraliile") este titlul filmului, o creație inspirată din tradiția poporului japonez, „operă surprinzătoare și corozivă, de mare autenticitate".

### Oliver Messiaen

● Unul dintre cei mai discutați maeștri ai artei muzicale contemporane, a cărui operă a influențat se pare decisiv istoria muzicii secolului nostru, face parte dintre primii laureați ai „premiului pentru creație artistică și științe morale" instituit de fundația japoneză **Inamori**. Este un premiu foarte important care, în intenția organizatorilor, are menirea de a egala Premiile Nobel, propunînd respectul față de marile valori ale civilizației umane, în spiritul prieteniei, al înțelegerii între toți oamenii lumii.



Ervin Lázár

### „Scrie-mi o poveste !"

● Cu neputință de găsit în librării, la scurtă vreme după apariție, cărțile pentru copii ale lui Ervin Lázár îl situează printre autorii de valoare ai „literaturii mari" din R.P. Ungară. Basmele sale sînt publicate mai întîi în revistele literare și, după cum relevă critica, tatăl și fiul și le dispută și se duc împreună să vadă filmele realizate după scrierile sale. Poveștile lui Lázár nu se povestesc. Aceasta ar fi nu numai o imposibilitate practică, ci chiar o crimă — afirmă cronicarii. Lázár nu povestește copiilor, el discută cu ei. Aceștia pot și chiar trebuie să intervină în desfășurarea întîmplărilor. Ultima sa scriere este o poveste pe care Lázár și nepoata sa o deapănă cititorului. „Scrie-mi o poveste !" — spune, la început, copilul, precizînd ceea ce ar vrea să audă : eroii să fie două rățuște, un prinț și o prințesă fermecați de o vrăjitoare rea. Numele lor să fie Arnika și sărmanul Johnny din lumea westernurilor. Tradusă în mai multe limbi, cartea cucerește tot mai mulți cititori din diferite țări. În imagini, portretul autorului și coperta ediției italiene, apărută la „Città nuova".

### Liza Minelli și muzica rock

● „Nu m-am simțit niciodată într-o formă atît de bună ca acum" — a declarat Liza Minnelli, care se află într-un turneu prin 26 de orașe din Statele Unite. Recent ea a imprimat împreună cu Gene Simmons de la formația „Kiss" primul său album cu muzică rock. Cu acesta, a precizat Simmons, Liza își va consolida o nouă identitate în lumea muzicii. În imagine, Liza în timpul primului concert din cadrul turneului său american, la Seattle.

### False conferințe de presă

● În fiecare sîmbătă, anul trecut, timp de trei luni, importante personalități au răspuns întrebărilor puse de gazetari la R.T.L. (Luxemburg). Răspunsurile au provocat, de fiecare dată, hohote de rîs. Cei interogați erau, de fapt, unul singur, binecunoscutul actor-imitator Thierry Le Luron. Aceste „contacte cu publicul" au apărut la editura Robert Laffont comentate de Robert Lassus cu titlul **Falsele conferințe de presă ale lui Thierry Le Luron.**

### Vedete și memorii

● Unele vedete ale ecranului, fără a atinge vîrsta senectuții, s-au hotărît, avînd o bogată experiență de viață și profesională, să-și scrie memoriile. În următoarele luni vor fi tipărite cărțile cu următoarele semnături : Marlène Jobert, Line Renaud, Sophia Loren, Francis Perrin.

### Premiul Njegov

● Cel de al optulea cîștigător al premiului Njegov este o cîștigătoare, poeta iugoslavă Desanka Maximović. La înmînarea premiului s-a spus că „importanta ei operă poetică are aceleași trăsături caracteristice, de conținut, asemeni operei lui Njegov : umanism, patriotism, fraternitatea și unitatea popoarelor și naționalităților din Iugoslavia".

### „Nopți albe"

● Televiziunea iugoslavă a prezentat recent, în premieră, opera compozitorului Stanojlo Rajicić, **Nopți albe,** inspirată de binecunoscuta operă dostoievskiană. Realizarea pe micul ecran a marcat a șaptezeci și cincea aniversare a compozitorului, autor și al altor opere de succes, printre care : **Simonida, Jurnalul unui nebun** și **Karadjorge.**

### Omagiu lui Paul Klee

● **Paul Klee, ultimii săi zece ani** este generic sub care galeria Flinker expune șaptezeci din cele aproape o mie de lucrări realizate de pictor între anii 1930—1940. Cu cîteva săptămîni înaintea morții, pictorul scria unui prieten : „nu din întîmplare am luat-o pe drumul tragic, un număr important din lucrările mele o dovedesc, spunînd «a sosit ora»".

### „De la Ptolemeu la Humboldt"

● Este titlul expoziției din castelul Cappenberg (Westphalia) care oferă posibilitatea studierii istoriei unei arte de discreție unică — cartografia. Secția de cartografie a Bibliotecii de Stat din Berlinul Occidental posedă o creație considerabilă : peste 420 mii de hărți,

11 mii de atlasuri, globuri, basoreliefuri și fotografii aeriene. Expoziția, organizată cu prilejul celei de a 125-a aniversări a Bibliotecii, pornește de la secolul XV și ajunge pînă la imagini ale Pămîntului realizate de pe sateliți și nave spațiale. O sută de capodopere ale cartografiei, dintre care 40 desenate de mînă, au fost scoase din arhive. În imagine, globul lui Gerhard Mercator, 1551.

### Pușkin — opere complete

● În U.R.S.S. se află în pregătire cea mai cuprinzătoare ediție de pînă acum a operelor lui Pușkin. Lucrarea va cuprinde 35 de volume și urmează să fie încheiată în 1999, cînd se vor împlini 200 de ani de la nașterea poetului. De acest amplu proiect editorial se ocupă Institutul pentru Literatură Rusă de pe lîngă Academia de Științe a U.R.S.S., în păstrarea căruia sînt încredințate ansamblul manuscriselor lui Pușkin. O ediție Pușkin în 17 volume a apărut în U.R.S.S. între anii 1937—1949, incluzînd cea mai mare parte a scrierilor cunoscute pînă atunci ale poetului. Noua ediție completă va conține și comentarii de specialitate.

### Bluesul

● În editura Filipacchi a apărut studiul lui Robert Springer, **Adevăratul Blues.** Bluesul se identifică Americii, unei anumite Americi. Dar datorită Europei și-a cîștigat, în timp, titlurile nobiliare. Franța a fost prima țară în care au cîntat și au fost aplaudați Leadbelly, Lonnie Johnson și Big Bill Broonzy. Studiul lui Robert Springer este de fapt o istorie a bluesului la care autorul a adăugat o discografie și o filmografie complete, repertoriul marilor artiști — compozitori și interpreți — traducînd textele semnificative.

### Arhivă

● Înființată cu cîțiva ani în urmă la Beijing, Arhiva de literatură modernă are un fond de peste 60 000 de cărți, 1 700 de fotografii și 200 manuscrise. În patrimoniul ei se află cărți care aparținuseră Asociației Scriitorilor Chinezi dar au fost pierdute în timpul „revoluției culturale" și o colecție apreciabilă de lucrări literare datînd dinainte de 1949. Arhiva a organizat o expoziție consacrată vieții și operei marilor scriitori Lao She și Mao Dun. Împreună cu Societatea pentru studierea literaturii chineze moderne, Arhiva a început editarea revistei **Cercetări asupra literaturii chineze moderne.**

Am citit despre...

## Cele două existențe ale lui Demjanjuk

■ CEI 450 de enoriași ai bisericii „Sf. Vladimir" din Cleveland care au demonstrat la 8 februarie 1981 în favoarea concetățeanului lor John Demjanjuk, al cărui proces urma să înceapă peste două zile, erau probabil convinși că este o mare nedreptate să fie tîrît în fața tribunalului un om atît de cumsecade : sosit în America în 1952 împreună cu soția sa și naturalizat cu șase ani mai tîrziu, Demjanjuk muncea ca mecanic auto la Ford, avea o casă frumoasă în confortabila suburbie Seven Hills, trei copii mari, bine educați, și era respectat atît ca membru al sindicatului, cît și ca epitrop al bisericii. Ca atare, au semnat petiții și au strîns fonduri pentru a contribui la finanțarea apărării lui.

La 10 februarie a început procesul. Pe vremuri, cînd avea 23 de ani, John se numise Ivan și lucrase tot ca mecanic. La Treblinka. Treblinka n-a fost un lagăr, ci un simplu abator de oameni, fără dotări pentru cazarea deportaților, aceștia fiind asasinați chiar în ziua sosirii. Din iulie 1942 pînă în august 1943 au fost uciși acolo circa 1 200 000 de nevinovați. Zilnic, trenuri de marfă aduceau cîteva mii de familii într-o falsă „gară", cu o singură linie de cale ferată, ceas pictat și o ușă pe care scria „Spre Bialistok". Ușa dădea spre o încăpere în care noii veniți erau puși să se dezbrace la piele și erau tunși. Imediat după aceea intrau niște inși cu bice în mînă care îi alergau pe o distanță de 90 de metri pînă în încăperea unde urmau să fie de îndată gazați cu monoxid de carbon. Procedura era lentă, dura jumătate de oră pînă la o oră, deoarece nu se folosea încă gazul Zyklon B., ca la Auschwitz, ci gazul de eșapament al unor motoare de tancuri capturate. Doi bărbați puneau în funcțiune motoarele. Unul dintre ei se numea Ivan. Fusese supranumit „Cel Groaznic" de deținuții cruțați pentru a îngropa cadavrele și pentru alte corvezi macabre. De ce ? Pentru că în afara orelor de „producție", îndeletnicirea lui favorită era sfărîmarea țestelor celor din echipele de lucru care îndrăzneau să ridice ochii spre el (purta permanent asupra lui o țeavă groasă de plumb). Din cînd în cînd tăia urechi sau alte piese anatomice de pe oamenii vii, apoi îi împușca. Înainte de a da drumul la gaze, se posta în drumul victimelor spre ultima lor destinație și le lovea cu furie cu aceeași țeavă de plumb.

„În august 1943 — scrie procurorul Allan A. Ryan în cartea sa *Vecini liniștiți* — la Treblinka s-a întîmplat imposibilul. Evreii din echipele de lucru s-au răsculat. Cu arme rudimentare pe care le făcuseră singuri sau le furaseră i-au pus în inferioritate pe S.S.-iștii uluiți, au ucis cîțiva dintre ei și au fugit spre pădurile din jur. Unii dintre ei au ajuns să sară gardul, dar cei mai mulți au fost secerați de mitraliere. Circa 50 au reușit să dispară în pădure". Toți supraviețuitorii l-au recunoscut fără ezitare pe monstrul de altădată în fotografiile lui Ivan Demjanjuk : cea de pe carnetul de identitate emis de S.S. pe numele lui Ivan Demjanjuk, fiul lui Nikolai, născut la 3 aprilie 1920 și avînd o cicatrice pe spate (exact ca a lui John Demjanjuk) în centrul de pregătire a gardienilor pentru lagăre de exterminare de la Trawniki și cea din 1951, de pe formularul de imigrare al lui John Demjanjuk din Seven Hills, Ohio.

În cele 50 de pagini rezervate afacerii Demjanjuk în revelatoarea și cutremurătoarea lui carte, Allan A. Ryan descrie amănunțit cercetările care au durat șapte ani și care, datorită exemplarei colaborări dintre autoritățile americane și cele sovietice și contribuției altor state — R.F. Germania, Israel, Polonia — n-au lăsat să subziste nici o îndoială în privința identității dintre cele două personaje. John Demjanjuk — despre care cineva a declarat unui reporter „am lucrat alături de el, la Ford, 12 ani, e o persoană cu inimă bună și e foarte simpatizat în fabrică" — și Ivan Demjanjuk, despre care s-a declarat, sub prestare de jurămînt : „avea arme de tortură, o țeavă, o sabie, un bici și își chinuia victimele înainte de a intra în camerele de gazare, în special femeile ; tăia bucăți din ele ; am văzut-o cu ochii mei".

Am rezumat aici cele 50 de pagini consacrate de autor primului dintre numeroasele cazuri similare elucidate de el pentru că dă întreaga măsură a prăpastiei dintre indescriptibil și aparent normal peste care „vecinii liniștiți" au trecut cu tupeu, izbutind să se dea drept oameni ca toți oamenii. „La 37 de ani după ce lagărul morții de la Treblinka a fost nivelat cu buldozerele, Ivan Demjanjuk a fost adus în fața justiției. Ce fel de justiție, însă ? Demjanjuk n-a intrat la pușcărie, și-a pierdut doar cetățenia". Nu este singurul motiv al indignării îndurerate care l-a determinat pe Ryan să scrie această carte.

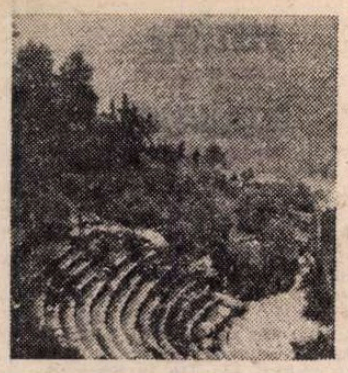
**Felicia Antip**

**N. IONIȚĂ**

**„Verba volant..." ?**

Pindar, Pythia 8,136

## Atena '85



● Emblema „Atena, capitală culturală a Europei", adoptată pentru 1985, a funcționat ca un stimul eficient, aducînd oaspeți prestigioși și suscitînd importante evenimente artistice în Odeonul lui Herod Atticus, la Teatrul antic din Epidaur și în sălile muzeelor ateniene. Fastuoase manifestări în lumea scenei — baletele lui Béjart —, performanțe actoricești — Madeleine Renaud — și variate propuneri regizorale — Hans-Günther Heime, cu **Perșii**, în interpretarea Teatrului din Stuttgart, Tadashi Suzuki cu **Troienele**, Teatrul **La Mamma** din New York, cu spectacolul-recital de sculptură vie al lui Tanaka —, au deschis seria unor remarcabile prestații artistice, în care se anunță, în continuare, spectacole și concerte sub semnături ilustre, de la Peter Brook, Ingmar Bergman, Peter Stein sau Giorgio Strehler la Zubin Mehta sau Leonard Bernstein.

În domeniul plasticii, de asemeni, o expoziție la Pinacoteca Națională, **De la Delacroix la Rodin**, inaugurată în prezența președintelui Mitterand, și altele, sintetizînd experiența artei grecești de-a lungul unui secol, au marcat în chip semnificativ aceste ultime săptămîni.

În cadrul lor, în acest context de inițiative și preocupări, a avut loc și vernisajul **Bienalei de Sculptură de la Skironio**, la care și-au dat întîlnire artiști din Japonia, Brazilia, Canada, Franța, Italia, Olanda, Suedia, Polonia, alături de numeroși sculptori din Grecia. România a fost reprezentată de o selecție de lucrări în bronz, marmoră și lemn, de Vasile Gorduz, Silvia Radu, Wanda Mihuleac și Marian Zidaru.

Desfășurată în aer liber, pe terasele și în grădinile Muzeului Polychronopoulos, într-un peisaj de faleze care cheamă la un dialog al sculpturii, imprevizibil și pitoresc, cu muntele și marea, Bienala a încercat să formuleze propuneri privind tocmai raporturile între creație și ambient, așezate sub deviza angajantă, generoasă, **Arta și calitatea vieții.**

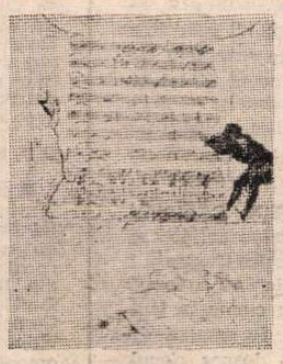
Criticii care au constituit Juriul Bienalei au oferit totodată, timp de patru zile, la Institutul Francez și la Asociația Helleno-Americană din Atena, un **Colocviu Internațional** tratînd despre **Grecia ca model mediteranean.** Au participat cunoscutul critic francez Pierre Restany, care a coordonat dezbaterea, Ryszard Stanislawski, directorul unuia din cele mai vii muzee europene, acela din Lodz (Polonia), Michele Cone, din New York, profesorul Manolis Mavrommatis, și Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.

În imagini, aspecte de la Bienala Internațională de sculptură de la Skironio.

## „Un Nobel" al muzicii

● Premiul „Ernst von Siemens", cea mai valoroasă distincție muzicală din lume, a fost atribuit în acest an ghitaristului spaniol Andres Segovia. Născut în 1893 la Linares, în provincia andaluză Jaén, Segovia a început să cînte la ghitară la vîrsta de zece ani. El este cel care a făcut ca ghitara, multă vreme limitată la muzica folclorică, să redevină instrument de concert, dînd o nouă strălucire tradiției muzicale spaniole din secolele XVIII și XIX.

## „Flautul fermecat" — într-o ediție ilustrată



● Editura „Der Morgen" (R.D.G.) oferă iubitorilor de muzică, dar și de artă grafică, o carte dedicată operei lui Mozart — **Flautul fermecat**, în care prezentarea cunoscutei povestiri fantastice este însoțită de gravuri datorate lui Max Slevogt pe partituri ale marelui compozitor. Sînt desene, unele în variantele ce au precedat forma lor definitivă, publicate, în cea mai mare parte, pentru prima oară. Unele gravuri datează chiar din ziua premierei **Flautului fermecat**, la 30 septembrie 1791. Volumul de 360 de pagini apare sub îngrijirea lui Friedrich Dieckmann. În imagine, una din paginile cărții.

ATLAS

# Pledoarie

■ COPII răpiți și avioane deturnate în zbor, magazine, gări și cinematografe sărind în aer, automobile explodînd, atentate și hold-up-uri, crime ; sînt ani de cînd aceste cuvinte nu mai miră pe nimeni, tipărite cu majuscule pe manșetele ziarelor, repetate de crainici excitați de senzațional. Sînt ani (ba chiar milenii) de cînd de dragul banilor, de dragul credințelor, de dragul ideilor, în numele sentimentelor și în numele idealurilor, se ucide și se dă foc cu o fervoare care îngrozește fără a mai uimi și oripilează fără a mai părea de neînchipuit. Violența face parte din viața cotidiană a planetei. E vorba, bineînțeles, de violența unor persoane particulare, pe care nimic și nimeni nu le obligă să facă ceea ce fac, nimeni în afară de propria conștiință, sau de propriul viciu, sau de propriul fanatism, sau de propria mizerie. Mă gîndesc la cei ce au optat ei înșiși pentru violență într-o lume care — la nici o jumătate de secol de la cea mai generală și dezlănțuită furie a tuturor istoriilor — părea că veacuri și veacuri va avea oroare de sînge, așa cum natura are oroare de vid.

De cînd am învățat să citesc și de cînd am învățat să ascult, urmăresc izvoarele violenței de pe glob. Crimele pentru bani mă umplu de milă și de dezgust ; crimele pentru idei mă umplu de groază și de revoltă. Ce idealuri pot să fie destul de înalte ca să nu fie înjosite de sîngele vărsat în numele lor ? Ce credințe pot să fie destul de curate pentru ca să nu fie murdărite de sîngele vărsat în numele lor ? Și asta după ce, de-a lungul întregii sale deveniri, omenirea și-a înjosit și și-a pîngărit toate idealurile și credințele în sînge... Fanatismul sîngeros, manevrat întotdeauna de jocuri ale puterii și socoteli inavuabile, mi s-a părut, în orice punct al istoriei l-aș fi descoperit, — și este, incredibil, una dintre constantele evoluției ei — cea mai dezgustătoare dintre forțele — căci este o forță — colcăitoare ale sufletului omenesc.

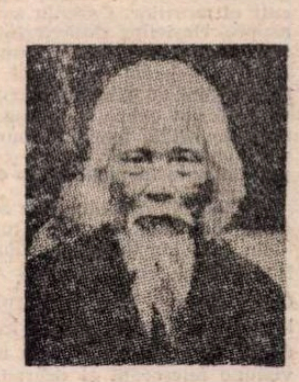
Nu credeam să descopăr vreodată ceva mai înspăimîntător și mai de neînțeles decît crimele fanatismului, dar, iată, inepuizabilă în miracole și învățăminte, viața reușește să mă convingă că o crimă săvîrșită din fanatism este un act comprehensibil și aproape explicabil față de o crimă săvîrșită absolut fără motiv. Faptul că în inima civilizată a Europei, cea care a inventat olimpiadele ca să întrerupă războaiele, în tribunele unui stadion de fotbal, oameni care nu aveau să-și reproșeze nimic unii altora, oameni pe care nici istoria, nici credințele, nici ideile nu îi opuneau între ei au fost în stare să se omoare pur și simplu, fără să știe de ce o fac, faptul acesta cu adevărat senzațional și de neînchipuit mă umple de o groază mai mare decît cea produsă de interminabilele lupte dintre fracțiunile unor țări exotice și necunoscute. Nu numai pentru că asta ar putea însemna că nevoia crimei se ascunde în însuși instinctul uman, ci mult mai dezgustător și mai terifiant, că dincolo de sîngele curs poate sta — așa cum alteori monstruoasa umbră a unor idei sau convingeri — imensă și cu adevărat de neînfrînt, Prostia. Am scris cuvîntul cu majusculă, așa cum se scriu de obicei cuvintele greu sau imposibil de definit, pentru că prostia face parte într-adevăr dintre acele noțiuni-matcă, apte să cuprindă în sine aproape orice. De data aceasta o folosesc ca pe un fel de poreclă, simțind nevoia să botez ceva ce nu știu cum se numește și spun „Prostie" fără să știu dacă astfel poate fi numit golul sufletesc, neantul interior.

Dacă da, atunci uluitoarea întîmplare din primăvara trecută, de la Bruxelles, este dovada tragică — în sfîrșit evidentă — că prostia este periculoasă, că prostia poate ucide ; și se vor găsi, poate, minți care să transforme acest argument într-o pledoarie în favoarea inteligenței.

**Ana Blandiana**

## Nguen An Nin

● Octogenar în iulie anul acesta, Nguen An Nin este considerat un maestru neîntrecut al artei fotografice în R.D. Vietnam. La 16 ani a luat pentru prima oară în mînă aparatul fotografic, iar la 23 și-a dobîndit notorietatea. Neobosit și avid de cunoaștere, în ciuda traumei grave suferite într-un accident de automobil, în 1937 (a pierdut laba piciorului stîng), el a cutreierat cu bicicleta toată țara, creînd o autentică cronică în imagini a epocii sale. Măiestria sa nu s-a restrîns însă la genul documentar. El este și autorul unor peisaje de mare lirism și un portretist eminent. Pentru creațiile sale, a fost distins cu premii la expoziții internaționale din Franța (1936), Portugalia (1938), R.D.G. (1958 și 1968), U.R.S.S. (1961).



Liv ULLMANN:

# „Hotărîri"

## Singură, în noapte, sub ploaie (I)

CÎND nu sînt la teatru, nici ocupată cu acele întîlniri pe care trebuie să le accepte o vedetă de pe Broadway, nici la mine acasă jucînd pe Mama norvegiană în viață, îmi petrec timpul cu bărbatul pe care îl iubesc.

E un savant foarte respectat, care s-a consacrat creării unei mașini care să funcționeze aproape ca și creierul omenesc. Cabluri, ordinatoare, lămpi, țevi și șoareci. Are mai multe asistente foarte drăguțe. Îmi citește deseori poeme, unele scrise de el. E foarte metodic și mă dojenește cînd i se pare că sînt prea impulsivă. „Tu nu ești doar produsul de azi, al acestei clipe, Liv". Am făcut greșeala să-i spun că aș vrea să trăiesc clipa aceea. Soarele strălucește, și aș dori din toată inima să rîd cu el, să mă copilăresc și să n-am nici trecut, nici viitor o zi întreagă.

„Tu ești produsul miliardelor de clipe care te-au precedat. Liv, nu uita niciodată că ai un trecut. Tu ești ancorată în istorie..."

Mă simt totdeauna strivită cînd vorbește așa. Și cu toate astea scriu tot ce spune el, de cum întoarce spatele.

Esențialul discuțiilor noastre se învîrtește, totuși, în jurul creierului. Plimbîndu-ne, facem numeroase halte în bistrouri. Uneori, dacă e frig, bem vin fiert. Plimbările astea mă fac fericită, fericită să-i văd obrajii îmbujorîndu-se și părul răvășindu-i-se. Și felul lui de a merge, cu pași mici și prudenți, aproape în vîrful picioarelor, în echilibru, în ciuda corpului lui mare. Și bucuria pe care o manifestă cînd intră într-un magazin, ca să-mi cumpere cărți sau discuri, împărtășindu-mi astfel ceea ce îndrăgește mai mult. Dar, pînă la urmă, ajungem să vorbim despre creier.

— După părerea ta, care va fi preocuparea majoră a științei în viitor ? l-am întrebat eu într-o duminică dimineața. Cum e prea devreme ca să bem vin fiert, ne-am instalat la masă avînd în fața noastră o ciocolată caldă cu frișcă.

S-a gîndit o clipă, apoi mi-a spus, cu glasul acela aproape adolescentin, ce-i dezminte cei cincizeci de ani ai lui : — Să găsească o definiție corectă a **erorii**, sînt sigur de asta. Eroarea e diferența între un organism viu și creierul unui ordonator. O diferență care permite unui organism viu de a putea face o eroare. Sau, dacă vrei, de a fi în contact cu șansa, hazardul.

S-a întrerupt ; se întreabă, evident, dacă îl urmăresc.

— Vezi, Liv, hazardul nu există în logica unei mașini. Dar datorită erorii, noi putem afla ceva, făcînd și pe alții să profite de pe urma acestui lucru. Prin urmare eroarea joacă un rol absolut necesar în supraviețuire.

Frumusețea liniei buzelor lui e subliniată de frișcă.

— Să spunem că tu vrei să omori o muscă și dispui de un produs chimic perfect, dar observi că dintr-un miliard de muște una nu-i sensibilă la el. Și această muscă va descoperi ea singură o femelă care a supraviețuit în mijlocul unui grup a altui miliard de muște. Împreună, vor crea o nouă rasă de insecte capabile să reziste unui produs chimic. Acești doi supraviețuitori, dacă îi comparăm cu celelalte muște, erau erorile, monștrii grupului lor.

MĂ PRIVEȘTE îndelung, fără să spună nimic.

— Ai nevoie de monștri ? îl întreb eu, punîndu-mi picioarele încălțate cu cizme pe pantofii lui, un fel al meu de a păstra contactul.

Asta îl face să rîdă și-mi vorbește de un savant, unul din prietenii lui, care s-a specializat în broaște și broaște-rîioase.

— Dacă l-ai vedea cînd dă ocol iazului lui, cu ochii ațintiți asupra broscuțelor care sar. Știi ce spune ? „Caut monstrul care trebuie să existe printre ele".

Se întrerupe să-mi facă semn cu piciorul.

— Vezi, Liv, ce se întîmplă cu insectele, se întîmplă și cu celulele noastre. Există și printre ele un monstru. Tocmai acest lucru îl va explora știința în viitor. Care-i necesitatea acestui monstru ? Ce face el ?

Se întrerupe un timp. Își trage piciorul de sub al meu.

— Un ordinator va respinge întotdeauna monstrul, fiindcă acesta nu aparține logicii mașinii.

Ideea aceasta îl întristează. Eu țin să-i dovedesc cunoștințele mele.

— Einstein n-a spus că dumnezeu nu juca niciodată zaruri ? N-a spus tot el că există o ordine în toate lucrurile ?

El mă privește și-mi răspunde cu glas calm : — Da, dar a greșit. Ai auzit despre Niels Bohr ?

Nu spun nimic, așa încît tăcerea mea să fie interpretată ca da sau nu, ceea ce îl va încînta foarte mult.

— El ți-ar arăta, dacă ai putea să-i înțelegi stilul, că toți sîntem supuși hazardului și că depindem de hazard.

Subliniază ultimul cuvînt al frazei, ridicîndu-și ceașca de ciocolată, pe care o îndreaptă spre mine cu un ușor aer amenințător.

— Hazardul e stăpînul nostru. Jocul secret între molecule.

Își caută banii ca să-și achite consumația, și știu că are o întîlnire și că mă va părăsi. Mă ia brusc de braț și, ridicîndu-se, zice : — Știința n-a găsit încă vocabularul care se potrivește acestui lucru. N-avem cuvinte ca să explicăm mișcările secrete ale moleculelor.

Afară, cheamă un taxi.

— Dacă știința ar fi capabilă să ne dea o definiție bună a erorii, ar face un uriaș pas înainte.

Iată-ne instalați într-un taxi, de pe care se preling șiroaie lungi de apă, căci plouă torențial.

— Avem vreo șansă să supraviețuim unei explozii atomice ?

Mi se pare că întrebarea asta mi se impunea. Mă privește cu un aer satisfăcut. Cred că singurul lucru care-mi reușește cel mai bine cu el, e să-i pun o întrebare bună la momentul potrivit.

— Nu, Liv, îmi răspunde el. Nici o viețuitoare nu va putea supraviețui bombei atomice, sub forma pe care o cunoaștem noi. Doar poate sub o formă monstruoasă. Pentru că unele viețuitoare pe care le știm deosebite de noi — și inutile — cum sînt gîndacii și puricii, pot supraviețui oricăror explozii atomice.

Și iată-mă singură pe trotuar, în fața imobilului meu, cu aceste gînduri ; privesc taxiul gonind spre laboratorul și ordinatoarele lui.

Cel puțin, așa mi-a spus el.

Privesc taxiul îndepărtîndu-se și adresez în gol această întrebare: „Dacă ar fi să alegi între o odaie plină de crăpături sau să rămîi afară în timpul unei averse, ce-ai alege ?"

Taxiul a dispărut.

Privesc cu tristețe pe portar, care nu pare surprins să mă vadă vorbind singură pe strada pustie, sub ploaie.

„E mult mai dezagreabil și mai umilitor să rămîi într-o odaie plină cu crăpături".

Îi zîmbesc cît pot mai drăguț portarului și-i spun, trecînd prin fața lui : — Mai ales dacă nu-ți place ploaia.

*În românește de*
**Paul B. Marian**

# Întîlniri teatrale

„Don Carlos"

NU DE MULT, s-au desfășurat **Întîlnirile teatrale din Berlinul occidental.** În **Don Carlos** (Teatrul de cameră din München), protagonistul dramei apare ca un adolescent puțin copilăros, puțin nevrotic, împărțit între exaltări generoase și intimidări prin care se simte respirația spaimei. De această naivitate, de această instabilitate lăuntrică se va folosi autoritatea pentru a-i înfrînge răzvrătirea. Dealtfel, din spectacol reiese că oricum revolta n-avea absolut nici o perspectivă. Unii critici spun că regizorul Alexander Lang a redus drama la o poveste prea simplă și prea sumară, cu personaje acționînd ca niște marionete. Sau că opera lui Schiller a fost deliberat transcrisă în lesnicioasa cursivitate a benzilor desenate și care constituie astăzi forma degradată a legendelor de ieri. Dimpotrivă, **Wilhelm Tell** (Teatrul de Stat din Stuttgart) e o realizare complicată, stufoasă, cumulînd numeroase intenții și eterogene mijloace artistice. Spectacolul numește răspicat pericolul ca idealul nobil al unității naționale să devină instrumentul unui naționalism șovin. Reprezentația lui H. G. Heyme începe cu o alegorie grotescă (cocoșul galic atentează la onoarea Germaniei și soțul acesteia răzbună sîngeros ultragiul) prin care se deslușește polemica decisă cu prejudecăți stupide și grosolane. Iar înainte de a cădea cortina îl vedem pe eroul care a răpus tiranul purtat pe umeri de toată populația scenei spre o țintă incertă și într-o lumină învălmășită, coruptibilă. Între preludiul și finalul dramei lui Schiller, scenele, alternînd între grand guignol, solemnitatea ritualului și teatrul de păpuși, își propun să combată ironic deopotrivă o mentalitate retrogradă și o artă astfel manipulată că s-o slujească. **Don Carlos** a fost primit de public cu un expedient de interes. **Wilhelm Tell** s-a încheiat în huiduieli și ovații. Cît privește cronica dramatică, ea n-a socotit că se află în fața unor împliniri sau cutezanțe vrednice. De altminteri, sentimentul general e că frecventarea ilustrilor defuncți, care pînă deunăzi asigurau scenei substanțiale venituri, a devenit doar un cult al morților. Carența sau incoerența unui punct de vedere nou asupra clasicilor desăvîrșește sfîrșitul lor. Firește, un deces aparent, dar care a instalat un real simțămînt de gol. Unde sînt, notează Reinhardt Baumgart, marile sărbători de altădată ale culturii ? Pînă și discuția despre ceea ce-i îngăduit sau nu regizorilor să facă din opere faimoase e acum depășită, zadarnică și nu sîntem, de pildă, foarte tulburați să-l vedem pe Don Carlos purtînd pantalonași scurți sau să constatăm că în **Wilhelm Tell** unul din personaje intră pe scenă în atașul unei motociclete.

ACEEAȘI nemulțumire se manifestă și față de creațiile bizuindu-se pe texte ale dramaturgiei contemporane. **Timpul pierdut** de John Hopkins (Deutsches Schauspiel, Hamburg) și **Demonii** de Lars Noren (Akademie-Theater, Viena) au fost întîmpinate cu o netă dezaprobare. Piesa scriitorului american e învinovățită că se delectează cu împrejurările înjosite ale nevoii de afecțiune scăldîndu-se în obscenitate. Cea a dramaturgului suedez, că reia într-o viziune micșorată și degradată **Cui i-e frică de Virginia Woolf ?.**

„Plugul și stelele"

În adevăr, sare în ochi că **Demonii** constituie o adoptare și o adaptare a cunoscutei drame semnate de Ed. Albee. Tot așa cum e evident că în **Demonii** toxinele și violența războiului conjugal acoperă substraturile psihologice și determinările sociale ale înfruntării. Accentul cade pe dezlănțuirea impulsurilor refulate și complicitatea în imund. Reprezentația **Gheto** de I. Sobol (Freie Volksbühne, Berlin) e acuzată că transformă o piesă de oroare și de protest, o piesă gravă despre calvar, într-o strălucitoare seară de teatru, convertind textul într-un excelent musical. Se scrie despre regia lui Peter Zadek că-i prea departe de idee și prea aproape de vervă și de agrement. Piesa lui Botho Strauss, **Parcul**, în viziunea lui Peter Stein (și care din motive tehnice nu s-a putut prezenta în cadrul festivalului) a stîrnit încă de la premieră o aprinsă controversă. Nimeni n-o bănuiește de minorat artistic și creația a produs, neîndoielnic, o puternică impresie. Citesc însă în prefața tipărită a manifestării că **Parcul** înseamnă mai degrabă un eseu dramatic decît un fapt de teatru. I se obiectează că-i înțesată de împovărătoare aluzii la avuția spirituală a omenirii și-i un mozaic de scene. I se impută că nu trece dincolo de constatarea privind impasurile contemporane ale cunoașterii, neeficiența lucidității. Și nu depășește afirmația că în domeniul vieții sufletești, al relațiilor dintre o ființă și alta, chiar și al pasiunii erotice, resursele de dăruire sînt secate, nemaifiind loc decît pentru o sinceră și totală dezolare. După ce-au văzut **Parcul**, remarcă Rolf Michaels, — germanilor le-a trecut pofta de dragoste. Iar același critic, comentînd stagiunea, adaugă : n-a fost un spectacol la care spectatorii să nu fi fugit din sală ; dar unde au crezut ei că se pot îndrepta ? nu cumva spre paginile ziarelor care-i informează despre evenimentele de la Golful Persic, despre luptele fratricide dintre catolici și protestanți, sau despre ciocnirile sîngeroase din America Centrală ?

Nu sînt surprins de asprimea reacțiilor. „Întîlnirile" au o lungă tradiție în privința exigenței și a severității. Cine le cunoaște trecutul își amintește, de exemplu, că în 1980 un grup de oameni de teatru le-au imputat drastic opțiunile și au vorbit despre riscul ca ele să devină „un cimitir al onoarei artistice". În orice caz, spiritul critic care însuflețește discuțiile ce preced, însoțesc sau urmează festivalul constituie un fapt de superioară și rodnică atitudine intelectuală. „Întîlnirile", îmi spune Ulrich Eckhardt, directorul lor, nu-s un tribunal artistic cu un palmares de orgolii. Nu-s o instanță de judecată, ci un examen de conștiință. Poate însă că anul acesta cantitatea a încercat să țină locul calității.

ÎN adevăr, afișul manifestării e de o frapantă bogăție. Pe lîngă cele 12 spectacole figurînd în corpul principal al festivalului și alte 18 reprezentații ale unor companii de mai mare sau mai mică anvergură, pot fi văzute și producții muzicale, de teatru dansat și mimică, susținute de artiști din Berlinul occidental, Toronto, Barcelona, Paris, Londra, New York, Melbourne etc. S-ar zice că autorii selecției au strîns mai tot ce era suspect de talent și merit.

Din această amplă antologie, trei spectacole au reunit cele mai multe aprecieri. **Casa Bernardei Alba** de Frederico G. Lorca (Teatrul din Freiburg), ceremonial al durerii orchestrat de regizoarea Andreea Breth cu o rară putere de a da realitate oamenilor și contur lucrurilor. **Gheto** în versiunea scenică a Gedaliei Besar („Teatrul Municipal" din Haifa), imagine simplă, directă și convingătoare a unuia din coșmarurile care au marcat istoria epocii noastre. **Plugul și stelele** de Sean O'Casey („Burgtheater", Viena) în regia lui Thomas Langhoff, discret pamflet și emoționantă elegie care, pornind de la faimoasa revoltă de la Dublin din 1916, ajunge la o meditație despre îndreptățirea unor revendicări ce sfîrșesc într-un măcel unde s-au uitat obiectivele și n-au mai rămas decît ura și violența. Finalul spectacolului e remarcabil. Pe scenă, lîngă trupul unei femei împușcate, deoarece a fost confundată cu o luptătoare, o tînără care și-a pierdut soțul în ciocnirea armată rătăcește dincolo de realitate spre ținuturile nebuniei. Iar ceaiul pregătit în speranța că bărbatul ei se va întoarce totuși acasă îl beau doi soldați englezi, rude apropiate de necazuri și mizerie cu înfrînții. Sînt surescitați și obosiți dar au început fără voie să se familiarizeze cu frica, suferința și moartea. Seara aduce peste scenă o tăcere tulbure și nu se aude nici un sunet. O imagine a cărei semnificație explodează asurzitor.

**B. Elvin**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**U.R.S.S.**

● La Editura „Sovetakan Grogh" din Erevan a apărut volumul **Cartea traducerilor** care cuprinde tălmăciri din literatura universală în limba armeană realizate de cunoscutul poet și publicist Ghevorg Emin. În primul capitol — „De la Shakespeare la Neruda" —, alături de sonetele marelui Will, de versuri de T.S. Eliot, Robert Burns, E.A. Poe, Verlaine, Louis Aragon, Prévert, Kavafis, Ritsos, Unamuno, Alberti, Hikmet, Vapțarov, Ady Endre întîlnim poeme de Mihai Eminescu și Mihai Beniuc.

**ITALIA**

● În nr. 10, Marzo 1984, al revistei „Berenice" (Roma), închinat curentelor de avangardă, Piedro Ferrua iscălește o recenzie la cartea lui Adrian Marino, **Littérature roumaine, Littératures occidentales,** subliniind în special contribuțiile „futuriste" și „expresioniste" ale autorului. Despre **Etiemble ou le comparatisme militant,** eseu al aceluiași autor, o altă revistă italiană specializată, „Rivista di Letterature moderne e comparate", XXXVII, Fasc. 2 aprile-giugno 1984 (Pisa), publică o lungă analiză semnată de Gianni Iotti.

**Leopardi in Romania** de Elena Cărcăleanu (Buc., Ed. Minerva, 1983), studiu de literatură comparată, formează obiectul unei amănunțite recenzii critice de Giorgio Carageani, în „Esperienze Letterarie", IX, 2, aprile — giugno 1984, p. 123—128 (Napoli).

**R.S.F. IUGOSLAVIA**

● În prestigioasa revistă iugoslavă „Savremenik", condusă de binecunoscutul poet, critic literar și eseist Srba Ignjatović, a apărut un amplu grupaj de versuri din creația poeților timișoreni Slavomir Gvozdenovici, Cedomir Milenovici, Ivo Muncian și Vlada Barzin.

**R.P. POLONĂ**

● Revista varșoviană de literatură universală „Literatura na świecie" (nr. 164/1985) dedică un spațiu apreciabil Premiului special al Uniunii Scriitorilor din R.S. România acordat traducătoarei Danuta Bieńkowska. Comentariul semnat de Halina Klimek are la bază articolul omagial publicat de Olga Zaicik în „Secolul 20" (nr. 270—271), cu reproducerea unor copioase fragmente pentru a sublinia întinderea și importanța contribuțiilor Danutei Bieńkowska la cunoașterea valorilor literare românești, clasice și moderne, de către cititorii polonezi. Este vorba nu numai de calitatea remarcabilă a traducerilor sale, ci și de competența și suplețea numeroaselor interpretări critice dedicate creativității românești, în literatură și istorie.

**URUGUAY**

● La cinemateca uruguayană a fost inaugurat un ciclu de filme documentare românești, între care figurează — **Trepte spre istorie** și **Independența — năzuință de veacuri a poporului român.** Filmele au fost vizionate de un numeros public și s-au bucurat de un deosebit succes.

**AUSTRIA**

● Aflat într-un turneu în Austria, Ansamblul „Doina Crișului", din orașul Brad, a participat, la Krems, la o paradă a cîntecului, dansului și portului popular românesc. El a impresionat publicul spectator prin pitorescul costumelor populare, specifice zonelor Munților Apuseni și Oaș, prin acuratețea și originalitatea interpretării tradiționalelor dansuri și cîntece, precum și prin virtuozitatea soliștilor instrumentiști.

Au participat oficialități ale orașului Krems, membri ai Asociației Austria-România, un numeros public.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3 telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

# România literară

Anul XVIII, nr. 33, joi 15 august 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

REDUTELE GRÎULUI

*(Paginile 12—13)*

## ANOTIMP EROIC

ÎN calendarul solemn al istoriei românilor luna august marchează biruința gestului revoluționar. Cu 41 de ani în urmă, dîndu-se o exemplară expresie istorică voinței și aspirațiilor întregii națiuni, s-a înfăptuit un act revoluționar ale cărui consecințe pe plan intern și internațional s-au dovedit a fi decisive pentru destinul României contemporane. La 23 August 1944 țara întreagă a acționat solidar, într-o deplină și emoționantă unitate a conștiinței și a faptelor, pășind pe un drum iluminat de speranțele tuturor într-un viitor mai bun, structurat de năzuințele milenare ale unui popor ce nu și-a pierdut niciodată nădejdea, chiar și în cele mai crîncene și mai dramatice momente ale istoriei sale. Puterea de a spera, puterea de a privi cu încredere viitorul constituie întotdeauna pentru o națiune resursa principală a rezistenței sale la vicisitudini, a continuității și a renașterilor ce-i pun cu strălucire în valoare geniul și calitățile creative specifice.

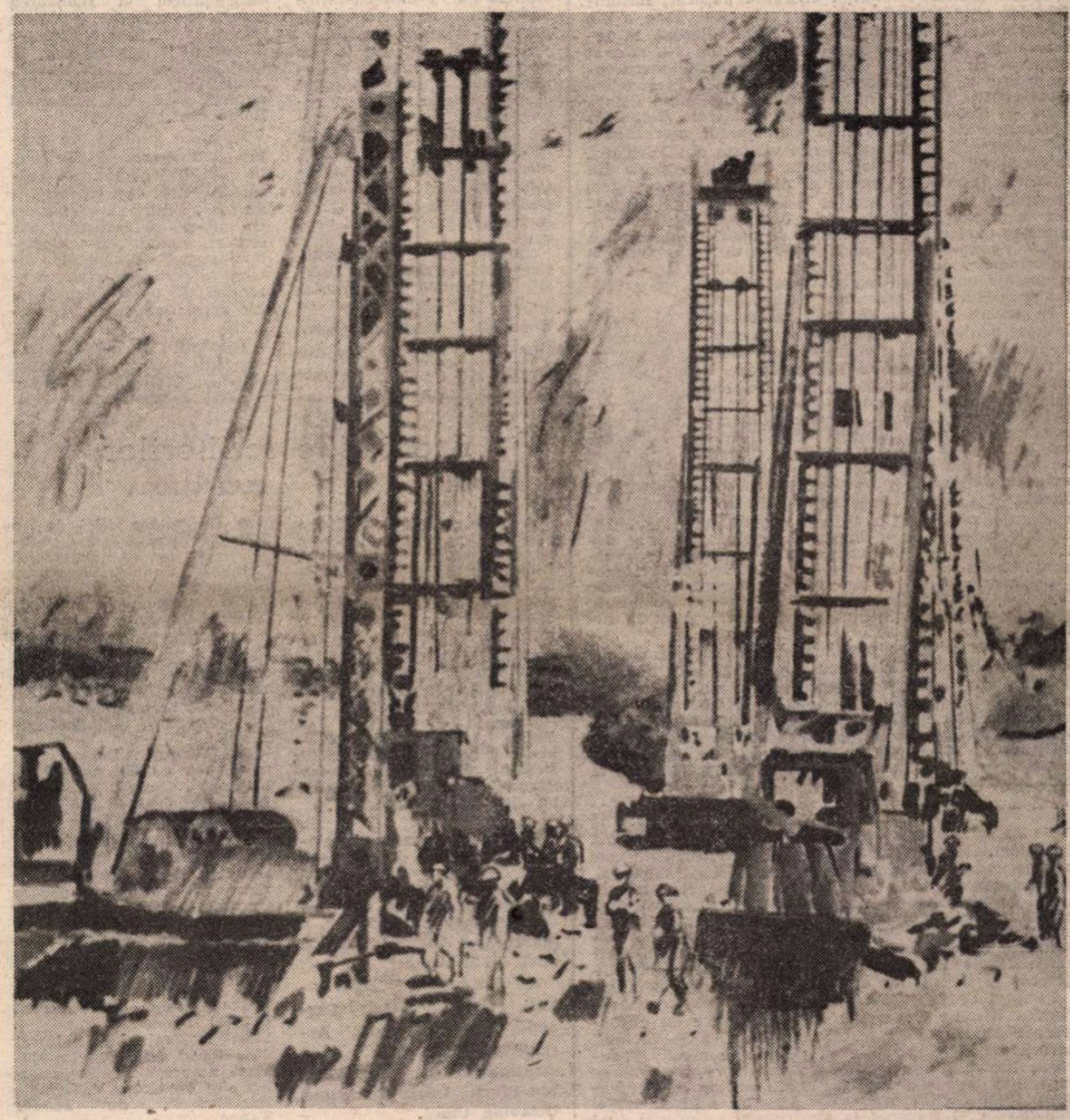
Calea istorică inaugurată la 23 August 1944 deschidea perspectiva înfăptuirii celor mai înalte și mai democratice aspirații de dreptate socială, de libertate națională, de progres și independență. Poporul român s-a angajat cu hotărîre pe noul drum al evoluției sale, participînd cu eroism la desfășurarea războiului antihitlerist și aducîndu-și o contribuție impresionantă la obținerea victoriei antifasciste, în același timp declanșîndu-se un vast proces de transformări sociale și politice de natură să modifice fundamental structurile societății.

ACEST proces, de esență și factură revoluționară, orientat în direcția edificării socialismului în România, caracterizează întreaga perioadă postbelică a istoriei țării noastre. Parcurgînd într-un timp scurt ca durată, dar foarte dens și bogat sub aspectul evenimentelor, o excepțională suită de prefaceri radicale, care au schimbat atît de profund societatea românească, poporul nostru a înfăptuit o uriașă operă de construcție și reconstrucție în toate planurile și în toate domeniile de activitate. România de astăzi este, din toate punctele de vedere, o țară nouă — rezultatul înfăptuirii unui program revoluționar, de neîncetate transformări.

În cadrul acestui proces o importanță covîrșitoare a avut Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment creator de epocă nouă, întemeiat denumită „Epoca Ceaușescu", în semn de omagiu pentru personalitatea secretarului general al partidului, sub a cărui conducere directă opera de înfăptuire a socialismului în România s-a amplificat și s-a intensificat într-un mod strălucit. Anul acesta aniversarea actului revoluționar de la 23 August 1944 întîlnește astfel, într-o simbolică alăturare, sărbătorirea a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea, țara înfățișîndu-se la bilanțul festiv cu mîndria legitimă a victoriilor obținute în lupta pașnică a construcției unei lumi noi, a societății socialiste multilateral dezvoltate. „Toate aceste mărețe realizări — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a activului central de partid — sînt rodul muncii pline de abnegație a eroicei noastre clase muncitoare, clasa conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei noastre țărănimi cooperatiste, a intelectualității, a întregului nostru popor, care, într-o deplină unitate, sub conducerea partidului, își făurește o viață liberă și independentă".

Poporul român, întreaga noastră națiune întîmpină această sărbătoare a eroicului August 1944 prin noi fapte de muncă, prin angajamentul de a realiza în mod exemplar hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului, prin atașamentul fierbinte față de partid, față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este un moment de intensă rezonanță patriotică și revoluționară, de mobilizare a tuturor forțelor la înfăptuirea marilor programe de dezvoltare economică și socială menite să ducă țara pe noi culmi de civilizație și progres, în continuarea istoricei căi inaugurate în urmă cu 41 de ani.

**„România literară"**



ION BIȚAN : Șantier

## UN IMN

**Sîntem grîul, dorul, țara, sîntem ochiul luminos**
**al partidului, în Gorjul mioritic, sîntem Jiul**
**ce străbate-ntreg trecutul pîn'la Dunăre în jos,**
**adevărul libertății ce din veac cu toții știu-l.**

**E străveche frumusețea din privirea lor ; strămoșii**
**ca izvoarele se-ndreaptă spre fîntînile din noi**
**încît sîntem veșnic tineri prinși în flamurile roșii**
**ale vieții, precum Tudor, Basarabii, Litovoi.**

**Miez de vară, însuși sensul sărbătorii se declină**
**pur ca numele iubirii și-al triumfului ; luminii**
**înflorindu-i în semințe, numai noi, ieșind din mină,**
**știm să-i ducem peste veacuri nemurirea, pururi primii.**

**Ion Popescu**

**România literară**

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

# În slujba cauzei supreme a omenirii

ESTE unul dintre cele mai semnificative aspecte ale realităţii sociale româneşti faptul că apropierea marii sărbători naţionale — ziua de 23 August — determină pe întreg cuprinsul patriei un nou şi puternic avînt în muncă, stimulînd energiile tuturor, năzuinţele lor spre realizări cît mai valoroase. Este o vie efervescenţă creatoare care se materializează în remarcabile fapte de muncă — aşa cum s-a relevat elocvent cu prilejul recentelor vizite de lucru întreprinse de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în judeţele Constanţa şi Galaţi. Fie pe şantierul Canalului Poarta Albă — Midia — Năvodari sau la marele Combinat Siderurgic de la Galaţi, la Combinatul petrochimic Năvodari sau la întreprinderile vizitate din Medgidia, la Şantierul naval Galaţi sau în unităţile agricole din Cobadin, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii a relevat spiritul revoluţionar al colectivelor de muncă, voinţa lor de a face totul pentru îndeplinirea exemplară a sarcinilor de plan — modalitatea cea mai expresivă şi mai eficientă de întîmpinare a aniversării actului istoric de la 23 August 1944, care a deschis poporului român calea libertăţii, progresului, bunăstării, calea noului destin, socialist.

În acelaşi timp, apropierea aniversării glorioasei insurecţii antifasciste şi antiimperialiste, de eliberare naţională şi socială constituie un adecvat prilej de reafirmare a opţiunilor fundamentale caracteristice activităţii internaţionale a României socialiste, a rolului şi locului în care se situează în ansamblul naţiunilor lumii, a obiectivelor prioritare pentru cum militează pe arena mondială. Şi de această dată acestea şi-au găsit expresia cea mai elocventă în luările de poziţie ale inspiratorului şi făuritorului politicii externe româneşti, promotorul ei neobosit, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Recentele vizite de lucru ale secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, au pus puternic în evidenţă caracterul unitar al politicii interne şi internaţionale a României, convergenţa vocaţiilor constructive şi caracterul complementar al preocupărilor şi activităţii desfăşurate în aceste domenii : construcţie paşnică în interior, activitate paşnică în exterior, pentru salvgardarea păcii în întreaga lume.

La marea adunare populară din municipiul Galaţi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat din nou, cu o excepţională claritate, faptul că punînd în centrul activităţii înfăptuirea programelor de dezvoltare economico-socială, partidul şi statul acţionează în acelaşi timp cu toată hotărîrea pentru dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate statele lumii, pentru asigurarea păcii, a dreptului vital al popoarelor la existenţă, la viaţă.

DE FAPT, cuvîntarea se constituie într-o vibrantă chemare la intensificarea luptei pentru pace, problema fundamentală a epocii contemporane. Aceasta nu este o preocupare conjuncturală, ci o necesitate supremă, un imperativ absolut. Perioada actuală, considerată uzual ca perioadă de „vacanţă politică", nu înseamnă cîtuşi de puţin, din păcate, o vacanţă în desfăşurarea cursei înarmărilor, în producerea şi amplasarea armamentelor nucleare, în pregătirile pentru militarizarea cosmosului sau o vacanţă a conflictelor sîngeroase şi incendiilor din diferite zone ale globului.

Pornind de la aceste realităţi, în cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu sînt sintetizate cu excepţională capacitate de discernămînt obiectivele-cheie, cerinţele nodale capabile să determine efectiv reducerea încordării şi înlăturarea gravelor primejdii ce ameninţă omenirea. În acest cadru se relevă însemnătatea intensificării eforturilor pentru oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, pentru încetarea amplasării de noi arme nucleare în Europa şi a acţiunilor de militarizare a Cosmosului. Pronunţîndu-se din nou pentru desfăşurarea constructivă şi realizarea, cît mai curînd, a unor înţelegeri corespunzătoare la tratativele sovieto-americane de la Geneva, şeful statului român a subliniat categoric : „Nu există astăzi problemă mai importantă decît problema dezarmării, decît asigurarea păcii !"

În acelaşi timp, au fost reafirmate poziţiile ferme ale României privind soluţionarea tuturor conflictelor dintre state numai şi numai prin tratative, depăşirea subdezvoltării şi edificarea unei noi ordini economice internaţionale, promovarea şi statornicirea unor relaţii de deplină egalitate între state, de respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, de neamestec în treburile interne — principii care reprezintă garanţia încrederii şi înţelegerii internaţionale, a unei păci trainice în întreaga lume.

La puţine zile înaintea celei de a 41-a aniversări a istoricului act de la 23 August 1944, cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu ilustrează din plin consecvenţa cu care România socialistă se pronunţă pentru pace şi acţionează pentru apărarea păcii, în conformitate cu interesele fundamentale ale poporului român şi ale tuturor popoarelor planetei. Încă o dată se vădeşte că pentru conducătorul partidului şi statului orice prilej, orice demers sînt considerate ca propice pentru a ridica, într-adevăr cu o perseverenţă şi tenacitate uimitoare, dînd un înalt exemplu de responsabilitate istorică, problemele hotărîtoare ale apărării păcii şi salvgardării civilizaţiei umane.

Şi tocmai atenţia neobosită cu care preşedintele ţării abordează această „problemă a problemelor" explică în mod decisiv aprecierile unanime de care se bucură patria noastră pe toate meridianele, prestigiul fără precedent pe care şi l-a cucerit în cei 41 de ani de afirmare nestînjenită, a voinţei şi aspiraţiilor de libertate, pace, înţelegere şi conlucrare între toate naţiunile Terrei.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## În întîmpinarea Zilei de 23 August

### „Zilele cărţii social-politice"

● Ediţia din acest an a „Zilelor cărţii social-politice" se desfăşoară între 10 şi 16 august în cadrul manifestărilor omagiale dedicate aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului, şi a zilei de 23 August.

Această amplă manifestare, consacrată popularizării şi difuzării cărţii social-politice, are menirea de a marca rolul important al lucrărilor din domeniul ştiinţelor sociale ca mijloc de influenţare a conştiinţei oamenilor muncii, de educare a acestora în spiritul ideologiei noastre socialiste, al exigenţelor moral-politice promovate cu fermitate de partidul şi statul nostru.

Acţiunile ce au loc cu acest prilej urmăresc să oglindească prin intermediul cărţii adîncile prefaceri revoluţionare din viaţa politică, economică şi social-culturală a poporului român, măreţele realizări ale societăţii socialiste româneşti, prestigiul României în lume, în lupta pentru pace şi progres.

„Zilele cărţii social-politice" sînt organizate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Comitetul Central al U.T.C. şi alţi factori educaţionali, **cu concursul editurilor, centrelor de librării şi al bibliotecilor, al unităţilor de difuzare a cărţii din mediul rural.**

Deschiderea la nivel republican a „Zilelor cărţii social-politice" a avut loc în ziua de 9 august a.c. la Clubul muncitoresc al Întreprinderii de maşini, unelte şi agregate din Bucureşti şi la Clubul muncitoresc al Întreprinderii „1 Mai" din Ploieşti.

În cadrul fiecărui judeţ deschiderea acestei manifestări a fost marcată prin activităţi consacrate popularizării şi difuzării cărţii social-politice, la realizarea cărora contribuie editurile „Politică", „Dacia", Editura „Academiei", „Ştiinţifică şi Enciclopedică", „Militară", „Albatros", „Kriterion", „Junimea", „Facla", „Scrisul Românesc" şi altele.

În acest context, în unităţi industriale şi agricole, în instituţii, aşezăminte culturale, biblioteci şi librării au loc întîlniri ale cititorilor cu autori şi redactori din edituri, simpozioane, dezbateri asupra unor lucrări, colecţii şi serii editoriale, prezentări ale unor volume noi din acest domeniu al literaturii.

Totodată se organizează expoziţii tematice de carte, standuri, acţiuni de difuzare a cărţii la locul de muncă.

### Asociaţiile scriitorilor

**BUCUREŞTI**

● Sub genericul „Epoca Nicolae Ceauşescu — epocă a umanismului revoluţionar", Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" a organizat, sub îndrumarea Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, o întîlnire cu cititorii, la Institutul de cercetări apicole. Au vorbit despre „Literatura română în perioada dintre Congresul al IX-lea şi Congresul al XIII-lea al P.C.R.", criticii **Nicolae Ciobanu** şi **Marcel Duţă.** Poeţii **Denisa Comănescu, Octav Sargetiu** şi **Petru Marinescu** au citit poeme patriotice.

● Sub îndrumarea Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, la Casa de cultură „Friedrich Schiller" din Capitală a avut loc, în cadrul „Colocviului artelor", o manifestare literară dedicată zilei de 23 August.

Au citit poezii dedicate patriei, partidului : **Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, Arcadie Donos, Corina Constantinescu, D. C. Mazilu, Ion Birsan, Lucia Humeniuc, Octavian Ciucă.**

**CLUJ-NAPOCA**

● În cinstea celei de a XX-a aniversări a Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, Asociaţia Scriitorilor din Cluj a organizat un simpozion cu tema „Epoca Ceauşescu — epocă a înfloririi literaturii socialiste". Simpozionul a avut referenţi pe **Ion Vlad, Marosi Peter** şi **Victor Felea.** Au participat membri ai asociaţiei, redactori, activişti culturali.

● Editura „Dacia", în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor şi Centrul de Librării, a organizat, la Biblioteca Centrală Universitară Cluj, lansarea volumelor „Agave" de **Doina Cetea,** „Careul de fugă" de **Grigore Zane,** „Un anotimp pentru fiecare" de **Constantin Cubleşan,** „Dimineţi silvane" de **Ion Mureşan Bulgăreanu.**

Volumele de poezie şi proză au fost prezentate de către : **Ion Vlad, Vasile Igna, Mircea Popa** şi **Mircea Opriţă.**

La Căminul cultural din Mocod, jud. Bistriţa-Năsăud, a avut loc lansarea volumului de teatru „Trilogie transilvană", de **Teodor Tanco.**

### Spectacol literar

● Sub egida Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, sala „Majestic" a găzduit un spectacol literar-muzical dedicat celei de-a 41-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, de la 23 August 1944.

Au participat : **Mihai Beniuc, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Fruntelată, A. I. Zăinescu, Ion Larian Postolache, Florentin Popescu, Vasile Preda.** Şi-au dat concursul soliştii Cornelia Pop, Alexandru Moisiuc, Ştefăniţă Lascu, Dan Atanasiu, Sabina Coleaşă.

### Medalion Marin Preda

● Cu prilejul zilei de naştere a marelui scriitor Marin Preda, „Muzeul literaturii române" a organizat un medalion omagial la Institutul agronomic „N. Bălcescu" din Bucureşti.

Despre viaţa şi opera autorului „Moromeţilor" au vorbit criticii **Fănuş Băileşteanu** şi **Aureliu Goci.**

### „Zilele Liviu Rebreanu"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, Comitetul judeţean al U.T.C., Casa Municipală de Cultură şi cenaclul „Abecedar" din Bistriţa, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R. organizează **„Zilele Liviu Rebreanu"**, ediţia a III-a, 23—24 noiembrie a.c. Acţiunea se înscrie în cadrul manifestărilor dedicate aniversării Centenarului Rebreanu. În cadrul acestei acţiuni se organizează două concursuri literare. Pentru **concursul de proză scurtă** se primesc creaţii inclusiv din partea membrilor Uniunii Scriitorilor care nu au depăşit vîrsta de 35 de ani. Pentru **concursul de receptare critică a operei rebreniene** (în aceleaşi condiţii de participare) se primesc eseuri, fragmente de studii, interpretări critice etc. Manuscrisele (15 pagini maximum), pentru ambele concursuri, dactilografiate la 2 rînduri în 4 exemplare pot fi expediate pînă la data de **15 septembrie** pe adresa Casei Municipale de Cultură, str. 23 August nr. 10, codul 4 400, telefon 990/11691 cu menţiunea „Pentru concursul de proză scurtă" sau „Pentru concursul de receptare critică a operei rebreniene".

## SEMNAL

● **Dimitrie Bolintineanu — OPERE. VI.** Călătorii. Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici. **(Editura Minerva, 636 p., 36 lei).**

● **Jean Bart — EUROPOLIS ŞI TREI NUVELE.** Reeditare în colecţia „Columna" a nuvelelor **Datorii uitate, După douăzeci de ani** şi **Prinţesa Bibiţa,** urmate de romanul **Europolis** ; selecţie şi prefaţă de Ion Bogdan Lefter. **(Editura Militară, 368 p., 13 lei).**

● *** * * — MATEIU CARAGIALE INTERPRETAT DE...** Studiu, antologie şi aparat critic de Alexandru George. **(Editura Eminescu, 264 p., 13 lei).**

● **Tudor George — TURMELE SOARELUI.** Selecţie de versuri în colecţia „Biblioteca pentru toţi" ; prefaţă de Mihai Ungheanu. **(Editura Minerva, XLII + 276 p., 8 lei).**

● **Petre Solomon — TIMPUL NEPROBABIL.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).**

● **Ion Vlasiu — SUCCES MORAL.** Roman. **(Editura Eminescu, 348 p., 12 lei).**

● **George Arion — PROFESIONISTUL. TINTĂ ÎN MIŞCARE.** Romane. **(Editura Eminescu, 208 p., 10,50 lei).**

● **Cristian Moraru — CEREMONIA TEXTULUI.** Poeţi români din secolul XX. (G. Bacovia, B. Fundoianu, Emil Botta, Nichita Stănescu). **(Editura Eminescu, 228 p., 13,50 lei).**

● **Paul Cortez — ECHIDISTANŢE.** Cel de-al doilea volum cu caracter aforistic din cadrul unei trilogii. **(Editura Eminescu, 342 p., 15,50 lei).**

● **Dio Cassius — ISTORIA ROMANĂ. III.** Traducere în colecţia „Clasicii filosofiei universale" indice şi note de A. Piatkowski. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 944 p., 57 lei).**

● *** * * — CARTEA POEMELOR SHIJING.** Selecţie, traducere din limba chineză veche, prefaţă şi note de Mira şi Constantin Lupeanu, în colecţia „Cele mai frumoase poezii". **(Editura Albatros, 228 p., 12,50 lei).**

● **G.K. Chesterton — HANUL ZBURĂTOR.** Romanul este tradus în colecţia „Clasicii literaturii universale" de Antoaneta Ralian. **(Editura Univers, 288 p., 17 lei).**

**LECTOR**

ERATA

La articolul **Prima traducere a „Manualului" lui Epictet în românește**, apărut în nr.-ul precedent, pag. 8, a se citi — corect, la col. 3, punctul 1 : Nu vom intra aici în amănunte. Le-am dezvoltat în „Mitropolia Ardealului", nr. 9—10, 1984, p. 595 şi urm.

## Un rapsod al Bănatului

„...am crescut la coarnele plugului, pînă ce, orfan de ambii părinţi, unchiul, al cărui nume de Lerca îl port, m-a dat la şcoli"..., iată frîntura de autobiografie din **11 poeţi bănăţeni,** antologie apărută la Timişoara în 1942. O foarte frumoasă selecţie de versuri, înfrumuseţată şi de portretele lui Catul Bogdan.

Miu a fost un epheb al cărui chip concurînd cu o creaţie de maeştri eleni, contrasta izbitor cu primele fraze de aici. Copilărie mai mult decît tristă, luată sub supravegherea unei rude, apropiată. Totuşi, acolo în satul cărăşean, deloc frumos nici după nume, Cacova, mlădiţa stingheră zburda, ca mai apoi să fie „dat la şcoli". Elevul revela înclinări spre... matematici, nici un semn de apetit la poezie. Prin 1930, profesor destoinic la un liceu din regiune.

Bănatul dintotdeauna a fost nesecat izvor al cîntecului şi jocului. Ca altui meşter, al daltei, Ladea, sufletul orfanului, s-a „îmbibat de poveşti, de legende", devenind rapsod. Cînd Miu-Lerca nu era profesor, pentru minimul existenţei făcea gazetărie, „meserie grea şi ingrată", expresii tot din autobiografie, — dar „tocmai de aceea îndrăgită". Cam prin 1933, cînd înmugurea prietenia cu îndureratul care sînt acum, conducea cu deosebit zel, cu multă pricepere, cotidianul **Vestul** de ţinută democratică. Acolo, în Timişoara. În 1934 apăruse volumul Serghei Esenin, măiestrit tradus de Zaharia Stancu. Colegialitatea, amiciţia, niciodată calităţi dezminţite la redactorul şef, a făcut posibilă apariţia unui lung foileton. L-am trimis emeritului traducător.

Constantin Miu-Lerca, tot timpul carierii poetice — un poet dialectal, precum odinioară Victor Vlad-Delamarina — a dat dovada unei stricte exigenţe faţă de scrisul său : „am crezut că e mai bine să scriu puţin, şi să public şi mai puţin".

Cînd au apărut versurile constituind volumul **Biblice** (1932), critica sublinia, mai cu seamă Perpessicius, dar şi alţii, mulţi, caracterul dialectologic. După **Colinde** (1940), colaborarea cu Filaret Barbu, după **Consideraţii asupra artei ţărăneşti, cusături şi ţesături** (1941), la tipărirea culegerii **Pajura cu două capete** (1978), lungi balade epice, Şerban Cioculescu îşi intitula breviarul din „România literară" : „Poezia dialectală". Marele critic se exprima cu totul elogios, nu numai asupra acestui ultim volum, dar evidenţia desăvîrşita artă din toată opera, bogată, a poetului.

Zaharia Stancu îi spunea în **Azi,** „frumosul flăcău", şi, autor al **Antologiei poeţilor tineri,** includea în paginile ei o selecţie din poezia bănăţeanului alintat.

O vie prezenţă la Timişoara, în grup cu Ladea, Birou, Stoia-Udrea [mai virstnici.] La Lugoj, cu Filaret Barbu, cu Gore Bugarin. Fără Miu-Lerca nici o şezătoare literară, totdeauna recoltînd aplauze frenetice.

Într-un rînd, preşedinte al Asociaţiei scriitorilor bănăţeni **Altarul cărţii.** Animator cultural. Colaborator la toate revistele pe traiectoria Timişoara-Bucureşti. Venea cu „izimbanul" să ne aducă, la Arad, poezii pentru **Înnoirea.** Trimitea maldăre la „Familia" orădeană, membru în conducerea revistei.

Costo dragă, te-ai făcut vrednic de multe, frumoase fapte. Lugojul tău te-a aşteptat. Odihneşte-te liniştit.

**Petre Pascu**

# Continuitate și generație culturală

IDEEA de generație literară sau artistică, în jurul căreia s-a discutat mult, comportă o serie de determinări temporale ce iradiază din vîrsta personalităților vizate. Herodot, printre cei dintîi preocupați de concept, ajungea la concluzia că o generație ar fi măsurată de aproximativ treizeci de ani ; aceasta ar fi unitatea de timp definitorie. Se pune problema dacă e operantă și în cultură, care implică alți parametri și o sferă uriașă de fenomene caracteristice din medii diverse. Aici considerațiile se subordonează altor indici și intră sub acolade mult mai largi. Cînd istoricii vorbesc de generația pașoptistă, de pildă, ei se referă la cugetători, oameni politici, literați, înscriși într-un arc ce ar fi deschis de Mitiță Filipescu și închis de bătrînul Alecsandri, sau de tot atît de vîrstnicul Ion Ghica, ceea ce implică nu numai fapte și evenimente, printre care momentul revoluționar propriu-zis (desfășurat în mai puțin de un an), ci și o stare de spirit (ca și o acțiune directă și indirectă) angajînd o perioadă cam de șaizeci de ani. Voltaire vedea marea generație clasică franceză configurînd un veac întreg, „Secolul lui Ludovic al XIV-lea", iar Unamuno integra întreaga Renaștere iberică în „Secolul de aur", reunind două jumătăți de veacuri diferite. Deși studiul lui Călinescu despre clasic și baroc nu se referă expres la termenul de generație, e învederat că el vizează, la un moment dat, o generație barocă în literatură și artele plastice, întinzîndu-se pe un răstimp considerabil și avînd elemente puternice de coerență stilistică.

O generație culturală nu e totdeauna unitară în țeluri și programe, fiind identificabilă într-o stratificare generală, în interiorul căreia pot avea loc mișcări tectonice contradictorii. Marea generație romantică (termen folosit de Sainte-Beuve și reluat de mulți alții, printre care Van Tieghem) e conspectată în cel puțin două planuri : cel conturat de primele decenii ale secolului nouăsprezece — cînd începuseră a se cristaliza ideile revoluționare ale epocii moderne, nutrite de o gîndire nouă stimulată de lupta pentru libertate și naționalitate — și cel desenat de decepția ce a urmat înfrîngerii revoluțiilor europene de la jumătatea veacului trecut, avînd o înrîurire asupra poeziei și muzicii romantice, dîndu-le un puternic accent paseist, cu idilizarea evului mediu și o viziune sumbră asupra destinului umanității.

Calificarea de „romantic" se referă la creatori foarte feluriți ca tendință și la opere extrem de diverse ca idealitate și angajare în epocă, la tineri impetuoși, care au trăit puțin — Shelley, de pildă — dar și la bătrîni ce au creat o perioadă îndelungată în același regim estetic. Dacă se ține seama de prologul și epilogul acestei mișcări spirituale (care și-a avut reprezentanții ei printre istorici, filosofi, critici, filologi, actori, muzicieni, folcloriști, legislatori etc.), adică de pre-romantici și post-romantici, se ajunge la o încadratură culturală cu rame enorme.

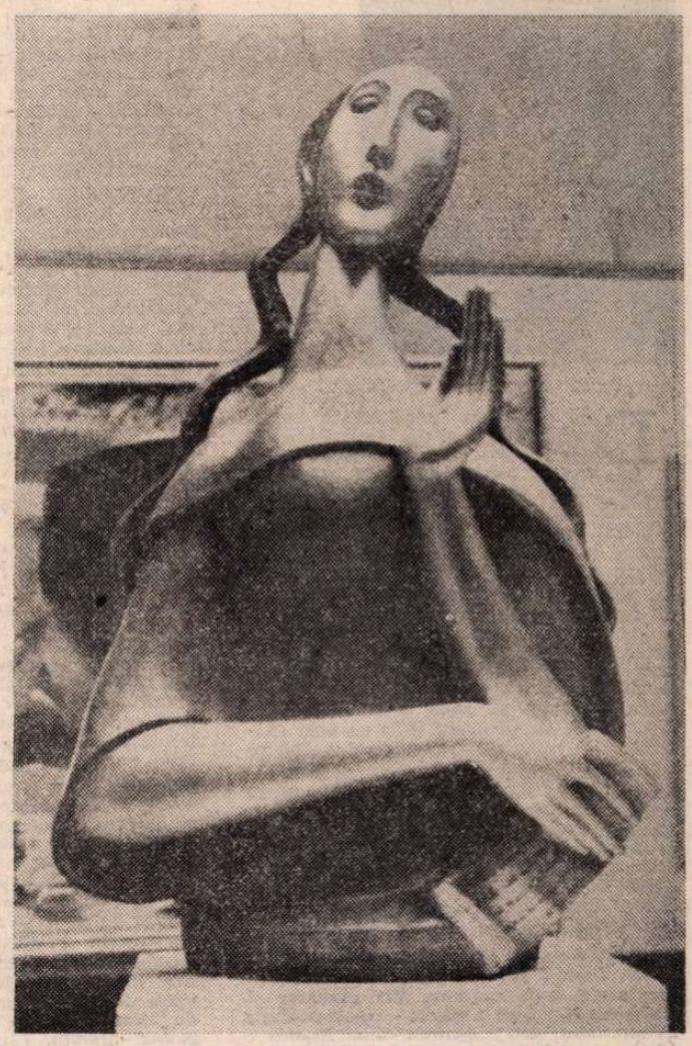
Din acest unghi privind lucrurile ne putem pune întrebarea dacă nu e potrivit a privi realizările românești ale epocii postbelice în domeniul literelor și artelor ca roade ale efortului creator intensiv desfășurat de scriitori și artiști făcînd parte dintr-o unică **generație culturală.** Ea ar integra marii intelectuali din epoca anterioară ce au aderat la revoluție și tinerii născuți în anii acesteia. Ar caracteriza-o, evident, spiritul revoluționar — în forme expansive sau sublimate —, descoperirea și înțelegerea prefacerilor din societate și gîndirea socială, cu viziune prospectivă mereu împrospătată, tendința novatoare continuă în expresie, procesele de citadinizare (a prozei, de exemplu) ca și clivajele în creația populară văzută acum din alt punct de observație decît în a doua jumătate a secolului trecut, multiplicarea și elevarea conjuncțiilor cu alte culturi pe fondul augmentării aspirației spre identitate națională și a celei spre universalitate și, mai ales, surprinderea proceselor lăuntrice complicate și anevoioase din psihologia individuală și socială care, determinate de atitudinea față de realitatea dinamică a reorganizării socialiste a societății românești, au dus, continuă să ducă, la formarea unei noi conștiințe, a unui nou tip uman, a unui nou umanism.

EFIRESC, cred, a se distinge atare caracteristici la ambele nivele ale conștiinței sociale care ne interesează, adică nivelul conștiinței comune în materie (implicînd, deci, și receptarea bunurilor spirituale diseminate acum în ample contexte culturalizatoare) și al conștiinței sistematizate ; al psihologiei colective (cu schimbările fundamentale de atitudine față de opera de artă) și al ideologiei. E neîndoielnic că în ultimii patruzeci de ani de istorie culturală s-au modificat continuu accepțiile unor noțiuni ca funcționalitate, accesibilitate, popularitate, metodă de creație, realism, modernitate — și chiar ale unor raporturi, cum ar fi acela dintre succes și valoare — și au apărut concepte noi, metode noi de investigație în critică, alte sisteme referențiale. Putem aici deosebi consecințele negative ale spiritului dogmatic într-o anume perioadă, efectele benefice ale anului 1965, datorită Congresului al IX-lea al partidului, care au dus la reorientări radicale ale politicii culturale, în multiple direcții, cu urmări pe o scală vastă privind libertatea expresiei și diversitatea stilistică, precum și domeniul metodologiilor de intensificare și extindere a vieții culturale pe întreg teritoriul țării ; după cum va fi nevoie, desigur, să înțelegem comandamentele legate de aspirația esențială a noii etape istorice, spre o calitate superioară a muncii și creației.

Sub raport culturologic, însă, continuitatea în procesele hotărîtoare precumpănește asupra discontinuităților și conferă o fizionomie **socialistă** generației postbelice, care, din perspectiva enunțată, e o generație culturală unitară. Cu cît ne vom distanța în timp, cu atît se vor estompa discordanțele și disjuncțiile și se vor limpezi articulațiile care contribuie la impresia de coerență interioară a întregului. Din această perspectivă există o legătură subterană — care a mai fost observată — între creația lui Camil Petrescu și aceea a lui Horia Lovinescu, între Marin Preda și Augustin Buzura, între fronda poetică a lui Geo Dumitrescu și aceea a lui Marin Sorescu, între muzica lui Paul Constantinescu și compozițiile lui Ștefan Niculescu, între critica lui G. Călinescu și aceea a lui Nicolae Manolescu, oricît ar fi de evidente polaritățile. Legătura pe care o evoc își are originea în organicitatea momentului istoric-cultural românesc postbelic, traversat, desigur, ca și în alte zone spirituale ale lumii, de contradicții și dispute, debusolări momentane și deformări ale principiilor — ce s-au cerut rectificate — controverse inerente (cu adînciri dramatice, sau, dimpotrivă, cu sinteze superioare) între tradiționalism și modernism. În unele domenii, aceste sinteze se realizează relativ frecvent — de exemplu în poezia lirică și în arta dramatică, ori în sculptura monumentală, în muzica simfonică, în balet —, în altele mai anevoie. Mersul acesta meandrat prin reliefări eristice și euristice e însă ineluctabil. Însuși conceptul de generație culturală se instaurează după un șir îndelung de experiențe și confruntări în interior, altele generate de numeroase exterioități filosofice, geopolitice, scientiste, ideologice ale curentelor artistice, — ele însele contradictorii și în continuă înnoire — din lumea contemporană. Pierre de Boisdeffre a avut, la un moment dat, cutezanța să schițeze tabloul unei generații culturale europene a epocii postbelice, — sigur, în condiționări foarte largi, pornind de la ipoteze cu un coeficient sever de aproximare și atrăgînd atenția că unele zone îi sînt mai puțin cunoscute.

Pentru o clasificare a fenomenelor culturale, cu un înalt grad de cuprindere, pentru af'area unor linii certe în cîmpul atît de compact și policrom pe care-l generează eteronomia artei, ca și în diversitatea de soluții privitoare la amplificarea producției de bunuri spirituale și pătrunderea lor în straturi profunde ale populației, în proliferarea tehnicilor critice, conceptul de generație culturală poate oferi un reper de studiu, rămînînd firește a i se contura mai exact sfera, adică a se descoperi evasitotalitatea fenomenelor semnificate de termen. Epicharmos din Cos sesiza, surizător, cu multe secole în urmă, că abia a fost ceva rostit și numaidecît lasă impresia că n-a fost bine spus. E mai totdeauna cazul propozițiilor propunînd concepte ce încearcă a condensa realități inedite. Dar realitatea culturală românească e un complex atît de bogat de date și fenomene încît toate străduințile ce s-au depus și se vor mai depune pentru a o sublima în cuante teoretice vor avea legitimitate.

**Valentin Silvestru**



ION IRIMESCU : **Poezia**

## Patria veșnică

I.

**Patria mea veșnică este lumină —**
**nici cu gloanțe nici cu vorbe nici**
**cu întuneric**
**să fie ucisă nu poate**
**lumină**

II.

**ducînd pe sub Sămînță și oasele mele**
**Patria mea veșnică**
**asemenea unui rîu de trupuri săpate în Cuvînt**
**va curge în veșnicie**
**repetînd povestea de dragoste întîmplată**
**pe inima aceasta de piatră**

III.

**veșnicia Patriei mele nu e o idee**
**nu e nici un afiș lipit pe la colțuri**
**sau pe suflet**
**nu este nici filă de carte nici o figură de stil**
**e mult prea grea pentru coarda lăutei și nu**
**pe străzi se rostește**
**veșnicia Patriei mele nu e o iluzie**
**arcușul se rupe sub greutatea ei**
**veșnicia Patriei mele**
**e un cîntec de inimă numai cîntat**

IV.

**uneori mugurii se deschid asemenea unor uși**
**după o noapte de somn**
**să iasă tot aerul tixit de vise**
**și se întîmplă flori pe ramuri în care**
**inimile bat mărunte și tremurătoare**
**în fața veșniciei Patriei mele**
**de care adînc rădăcinile se bucură**

V.

**Patria mea veșnică este un copac**
**rădăcinile înfipte îi sînt prin**
**carnea sub care stau și veghez —**
**fructul în mîna voastră așteaptă**
**dat gust să îi fie**

VI.

**fiecare piatră aruncată**
**să mă stringă în rotirile apei**
**adînc vestește că Patria mea veșnică este,**
**iar eu răbdător săpat îi sînt în**
**Cuvînt**

**Ștefan Bratosin**

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

# Biruință prin cîntec

DIN generația revelată în cursul celui de al doilea deceniu republican, un prim reintroducător de sonuri distincte ale „poeziei pure" a fost Cezar Baltag. Nimic, desigur, nu prefigurază în **Comuna de aur** lirismul rafinat al operei sale de maturitate, însă chiar din acest volum de debut, poeticul, în măsura în care există, se înfăptuiește sub regimul spiritului de rigoare formală și al emoției intelectualizate. Motivul morții e tratat cu o detașare artistă, despersonalizat și chiar „dezumatizat" (în accepția dată cuvîntului de Ortega y Gasset) prin stil. Comentariu, de fapt, al unor versuri de Ovidiu, poezia avînd drept titlu numele exilatului la Tomis pietrifică fondul afectiv sub bijuterii imagistice („frunzele ochilor", „fluturi de spumă", „inima, amforă spartă", „pulpa" mării, lipită de stînci, „fruntea" vîntului, izbită de poartă), contrapunctează „arderea" ființei, „scurtă, prea scurtă", prin „calm, unghiul tinerei stele, / Fără de moarte în ceruri scris". În genere, sentimentele se încadrează strict în „disciplina lirei".

Precizîndu-se, nota personalității lui Cezar Baltag se declară, în imediat următoarele două volume, **Vis planetar** și **Răsfringeri,** sub specia apolinicului : „Toate sînt sub semnul tău, Apollo / Clipa plouă-n noi torențial. / Ieri a rîs un ulm. O vară-ntreagă / o femeie a iubit un deal. // [...]. E aici un loc din care toate / laturile lumii mă aud. / Nordul e un punct din care-ncepe / numai sud și sud și sud și sud". **(Răsfringere în memoria soarelui).** Neoromantic prin natura și modul de organizare a stărilor sufletești, poetul și le ritmează, aproape tot timpul, în respectul „sfintelor silabe cu rimă și cezură" și regimul experiențelor sale inefabile e, dacă nu solar în permanență, în tot cazul uranic, „planetar", niciodată plutonic. Cu marcate diferențe individualizante, citatele volume conțin o poezie de tipul aceleia a lui Ion Pillat, din etapa clasicizantă, consonantă cu poezia contemporană spaniolă de luminozități apolinice (Jiménez, Guillen), dar avîndu-și, probabil, principalul model stimulativ extern în **Farmecele** lui Valéry, iar modelul național în **Joc secund.** E și ceva mallarméism acolo (din Mallarmé, autorul **Răsfringeri**-lor avea să și traducă, excelent), însă numai de ordin ideativ. Poezia, în viziunea lirică a lui Cezar Baltag, e o teogonie : melosul naște divinități. Zeii născuți din cîntec nu sînt, desigur, altceva decît mallarméenele „idei". Pentru a le celebra geneza, poetul nostru nu recurge, ca Mallarmé, la nici un fel de încifrări și alambicări, formulează explicit, opunîndu-și zicerea limbajului comun doar prin terminologia adecvată figurației mitologice și printr-o fluență exultant muzicală : „Desprinși din cîntecul-inel, / văzduh și apă împînziră / suavii zei pe care el / aievea îi isca din liră. // Sfioase nimfele-fecioare / își ascundeau rotunzii sîni, / cirezile de minotauri / păsteau domol printre salcîmi. // Dar sus în zborul lui frenetic, / lovit de-al sunetelor vaier, / un zeu pe jumătate sunet / înnebuni de-odată-n aer" **(Un zeu pe jumătate sunet).** Pe traiectul deschis de Paul Valéry, poetul „visului planetar" se înscrie prin canonicitatea prozodică a celor mai multe poeme și prin intelectualitate. E ceea ce îl distanțează de spanioli, care, obișnuit, scriu în **vers liber** și distilează emoția cerebral, fără a opera deseori cu material de sursă livrescă. Pe de altă parte, însă, Cezar Baltag intelectualizează lirismul, dar nu îl ermetizează. Logosul său nu este, ca al lui Valéry și al lui Barbu, aluziv ; el numește direct zei, eroi, personalități, personaje, corpuri cerești, iar termenii abstracți, savanți, îi utilizează în accepția lor actuală, și nu în cea avută pe cînd desemnau altceva decît astăzi. Elena, Paris, Acteon, Apollo, Kronos, Astarteea, Avesalom, Euridice, Cassiopeea, Săgetătorul, Heraclit, Manole, Hamlet, Ofelia, Horațiu, Pierrot sînt ipostaze sau proiecții ale subiectivității poetului în chip manifest. Neologisme precum **numeni, numitor, convalescent, infraroșu, tenace, himenoptere, hematii, necroză** nu îndeplinesc funcții de cuvinte-enigme sau cuvinte-capcane ; efectul manevrării lor, cum și al numelor proprii livrești e, ca la Barbu și Valéry, solemnizarea muzicalului, decromatizarea spațiului liric, dematerializarea reprezentărilor, și, mai presus de orice, desentimentalizarea confesiei. Imaginat ca aventură celestă, erosul devine implicit experiență intelectuală. Mitologizare și literaturizare, acestea sînt, în fond, procedeele frecvente. Fără artificializări, de regulă, fără producerea impresiei de căutat, de inautentic. Poetul teatralizează cu grație, asemenea întrucîtva (deși în alt stil) lui **Garcia Lorca,** adică în spiritul cultiștilor și conceptiștilor, cum s-a remarcat ; își joacă evenimentele sufletești atribuindu-i-le unor eroi literari sau transfigurîndu-le mitologic. Inima poetului e „castelul prin care trece Hamlet citind". În „verdele ochilor" săi riscă „să se-nece Ofelia". Din ochii altei femei îl privește lung „Ana zidarului Manole". Pețind „o fecioară-arțar", e „alungat din luptă" de către „viteazul Pierrot-voevod", „zveltul prinț al candorii". Străbătînd „un ocean poate saturnian", sufletul îi este sfîșiat de „marele zvon dodecafon / al ciinilor lui Acteon". Altădată e sfîșiat de însăși Astarteea, „Doamna Morgană". Prin mimare literaturizantă, prin accentuarea artificialului, convenționalului, se obține și reeficacizarea artistică a unei retorici sentimentale desuete, a unor tehnici ieșite din uz. Refăcute în limbaj neologistic dezedulcorant, subtil persiflant, cu tandrețe, cele mai banalizate ritmuri eminesciene sună modern : „Despletită îți dai drumul / într-un cosmos de oglinzi / și de mări multiplicate / te apropii, te desprinzi" **(Marină tîrzie de dragoste).** „Trece Nimeni visător, / blond și înmărmuritor. / printr-un veșnic șir de numeni / la același numitor. // Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit. / Lîngă tîmpla mea începe / plus și minus infinit" **(Ceasornicul).** În chip analog, Baltag face ale sale și unele dintre tonalitățile poeziei românești de structură modernă. Metrul blagian e adaptat tonalității **Răsfringeri**-lor prin infiltrarea unei note de trubadurism citadin galant. Indiferent de proveniența structurilor sonice, alura de truver modern, „solemn și elegant", precum odinioară Călinescu, sau, mai tîrziu, Radu Stanca, îl prinde pe Cezar Baltag perfect. „Clasic" romantică, vag simbolistă, uneori ușor cabotină, la modul suav, ca (aproximativ) în poezia de tinerețe a lui Nichita Stănescu, declamația e trecută în versurile sale durabile, prin filtre de conștiință artistică infailibilă, ajungînd la cititor în stare de cîntec pur, decantat, despovărat de toate spumele elocinței : „O, tu păr galben-cînepiu, / cea mai înaltă dintre stele / din cîte constelații știu, / în flacăra iubirii mele / și eu am fost zidit de viu". Lucrînd cu asemenea aparatură, Baltag realizează piese ce suportă nu numai situarea tipologică în configurația lirică regentată de nume precum cele menționate, dar și comparația pe criterii valorice cu ce e mai reprezentativ în creația unui Jiménez sau unui George Guillen. Lidul intitulat **Răsfringere de cîmpie,** spre exemplu : „Tînăra dogoare / inima-mi clădi / din pămînt și soare-n / revărsat de zi // (...) Toamne m-au plouat, / iernile m-au nins, / brîul ierbii lat / coapsa mi-a încins". Sau citata **Răsfringere în memoria soarelui.**

Cu timpul, după experimentarea unor cu totul diferite modalități (cu încă și mai incontestabile isbînzi), Cezar Baltag va proceda, în **Unicorn în oglindă, De la capăt, Dialog la mal** (ciclu inedit al culegerii antologice **Poeme,** din 1961) la esențializări ale lirismului prin decantări și concentrări maxime, de felul celor din poezia contemporană italiană, în special din versurile lui Ungaretti. Poemele nu au niciodată concizia extremă a unora dintre acele ale autorului **Bucuriei** și **Durerii,** reduse la două sau trei versuri scurte, însă tipul de stilizare e analog celui propriu „ermeticului" peninsular. Iată un **Cîntar** : „O vale fără apă / plină de oase / Unghiul de incidență al razelor soarelui / în groapa cu lei / s-a mărit // ...cumpănă, eternitate, teofagie... // un pai pe care se sprijină / universul / un fir de păr de care / atîrnă / Daniel". Stilul acesta a fost cultivat, nu-i vorbă, și de alți poeți, inclusiv americani (Robert Frost, Carl Sandburg, Ezra Pound, în perioada imagistă), însă „titularul" său, ca să spunem așa, este Ungaretti. E posibil însă, și chiar probabil, ca Baltag să și-l fi însușit mai curînd direct de la surse, din **haiku**-uri, din literatura zen.

ATRAS de spiritualitatea arhaică, era natural ca poetul să străbată și spațiul autohton al acesteia. Intitulat **Pattern de basm,** un poem preia elemente caracteristice acestei specii : „Și să-ți faci / un toiag de fier și opinci / de fier // Și să ajungi la un pod / de fier / și podarul să tragă podul / ca să treci apa / numai dacă ai să-i dai vamă / lumea". Aplicîndu-se și motivelor de basm principiul stilizării nemiloase, acestea de abia mai pot fi recunoscute. Irealizarea e atît de radicală încît sensibilul se subțiază pînă la destrămare. Chiar grafic, textul pare o scamă, un funigel, un abur evanescent :

Iată
îți dau năframa aceasta
și cînd vei vedea pe ea
trei

picături de sînge, atunci... **(Ritual în prag)**

Reținînd din basm doar un topos oarecare, sau cîteva, poetul nu le reproduce nici pe acestea, măcar schematic ; le sugerează doar, uneori lăsînd propoziția neîncheiată : „Unde timpul și numele // Într-o zi cît alții într-un an // [...] — Doamne, dar greu somn am mai dormit // cu totul și cu totul de aur. // Iar eu am încălecat pe o șea / și v-am spus" **(În illo tempore).** Analog procedează și cu alți constituenți de împrumut ai spunerilor. Formula sacramentală „Ușile, ușile" de pildă, devine laitmotivul unor notații de speță onirică : „Un animal înaripat o să vină într-un amurg auriu / să citească literele : / Ușile, ușile, cu înțelepciune. Să se deschidă ipsilon, / să se deschidă sigma, să plutească tau în văzduh / și degetul lui alfa să arate lumina [...] // Să pornească un vînt / și vîntul să deschidă ușile / douăzecișipatru de uși, treisute / șaizecișicinci de uși [...] / ușile, ușile, cu înțelepciune / deschise de vînt" **(Ușile).** Mereu laconism, dematerializare, taină, sugestie...

Tematic, poemele din volumul **Unicorn în oglindă** aparțin liricii de inspirație letală. Închinate „memoriei lui Nicolae Baltag", fratele poetului, stins în floarea tinereții, ba chiar înainte de a fi înflorit pe deplin, ele sînt, majoritatea, cel puțin, dacă nu toate, secvențe ale unui trenos interiorizat, ale unei meditații pe tema părăsirii lumii. În raport cu eroticele din **Vis planetar** și **Răsfringeri,** aceste poeme compun, în contextul întregii opere, pandantul lor tanatic. Comun cu „răsfringerile" au sterilizarea sentimentelor prin stil. Printr-un stil al vorbirii lirice galante, acolo ; prin unul al reculegerii, dincoace. Artificios acolo, cu, pe alocuri, „răsfringeri" ale unor sclipiri de briliante nichitiene ; aici, neelaborat în aparență, aducînd puțin, în cîteva rînduri, cu dicțiunea smerită a „tainelor" Anei Blandiana : „Din lumea albă / în lumea neagră / printr-o fîntînă a trupului // Și deodată / alt soare / altă lună / alte grădini / mai înnegurate de somn / mai primejdioase [...] // Numai sus foarte sus / micșorat / la gura fîntînii / un punct albastru abia zărit / un cerc luminos deasupra crestetului / ca un inel de logodnă palid / abia ștergîndu-se [...]" **(Mit).** Incidental, memoria identifică vagi ecouri neoromantice și expresioniste germane (Rilke, Trakl) : „Nimic nu explică zăpada // Și totuși / cenușa ei are litere pentru noi : / o enigmă se deapănă în aer, / viscolul o aprinde [...]" **De la o vreme vorbesc zăpadă).**

Înainte de a-și crea stilul formulărilor eliptice și filigranate din **Unicornul...** și **Dialog la mal,** Cezar Baltag și-a făurit o poetică a „țipătului". Consecvent cu sine, poetul nu își leapădă specificul estetic al discreției, al pudorii, nu lansează nici măcar fortuit vreun strigăt izbitor, ca expresioniștii tumultuoși sau exasperați, „țipătul" său e pur lăuntric. Interpretînd un motiv de basm, motivul basmului cu „ululătoare substraturi filosofice" (Aurel Martin) **Tinerețe fără bătrînețe...,** el reține doar sensul celor trei componente ale eposului, nașterea, moartea și experiența existențială a eroului, pe care îl dezvoltă strict liric. Prefacerea suferită de basm în poemul de proporții **Odihna în țipăt** e tot atît de profundă ca aceea a **Anabasis**-ului xenofonian în poemul omonim al lui Saint-John Perse. În absența motto-ului, sursa folclorică a monologării lui Cezar Baltag ar fi inidentificabilă. Asemenea citatei opere a poetului francez (și, poate, nu doar francez) contemporan celui mai abstract-discursiv, scrierea în cauză e un amplu monolog, discontinuu însă, și intens dramatic, și nu oratoric. Oracular. Altfel încantatoriu decît poemele lui Saint-John Perse, fluviale și avînd ca minimă unitate prozodică versetul. În **Odihna în țipăt,** secvențe de sine stătătoare concentrează fraze fracturate, nu și eliptice, și nici contorsionate ; ermetice însă, ca ale francezului, prin laconism. **Anabase** e, ca toate celelalte creații ale autorului, un oratoriu, unul ezoteric. Poetul cuvintează parcă, sacerdotal, unei confrerii de inițiați. Vocea din poemul cestălalt aproape că nu e voce. E mai curînd murmur, șoaptă. Voce pur interioară. Poetul român își vorbește lui însuși. Gîndește destinul uman, liric, din perspectiva eternității. Concretizîndu-se, totuși, ca „discurs", oricît de interiorizat, meditația capătă și tonalități în care parcă s-ar distinge uneori îndepărtate rezonanțe din melosul lui Saint-John Perse : „Chemați, aduceți Vulturul sovăitor, / cel a cărui umbră întinsă / îmi acoperă zilele, / cu obraz de maree / și sînge de leopard [...] / / Chemați, aduceți Fluturele întrebător. / aduceți războinicul cu suflet de fluture" **(Amiralul de secetă).** În majoritatea secvențelor însă, amuzicală, zicerea poate aminti mai degrabă soliloc viile lui Eliot. Iată o strofă din **Furnicile** : „Forfotim, forfotim, lasă-ne forfota, Doamne, / chiar dacă s-a întunecat, / floarea duhului sfînt apără afidele, / ele pot înota, ies din cocon singure, / săpătoare, păroase, nomade, / alunecă pe întuneric, / cu elitrele lucioase, săpînd din interior / în gunoaiele care compun cupola." Prin abstracție, prin marile goluri de sens explicit, prin imprecizia semantică, prin, uneori, lipsa de identitate a emițătorilor vocii, într-un cuvînt : prin caracterul sibilinic, poemul se raportează de la sine la opera lirică a lui Mallarmé, și chiar la textul cel mai abstrus din această operă. **Un coup de dés...** Cu infinit (totuși) mai multă — și mai coerentă materie verbală. **Odihna în țipăt** dă experienței din amintitul basm un sens mallarméan. „...eu sînt ciocănitoare / căruntă / care lovește / în trunchiul alb / al hazardului", citim în secvența **Amiralul de secetă.** Cine vorbește ? Nu se știe. Mister. Apare, oricum, motivul „hazardului". Hazardul nu poate fi, bineînțeles, abolit prin „lovire", și nici pe vreo altă cale. Singura posibilă reacție umană e „țipătul". În virtutea simplei emiteri, țipătul devine strigăt de victorie, de învingere a hazardului prin logos. Sau, în tot cazul, se oferă ca (fireste, provizoriu și iluzoriu) loc de odihnă. De aici, probabil, și titlul volumului, titlu explicitat, de altfel, pe cale de stricte sugestii, în secvența omonimă, construită pe un fond filosofic schopenhauerian, emanat la rîndul său din gîndirea mitică indiană. Existența este hrana morții eterne, soarele agonizează, „nimeni înghite brusc lumea", dar, speriat de întuneric, „o aruncă afară din nou".

CONTINUATĂ în **Șah orb,** fără crispări, cu o detașare melancolică, meditația asupra misterului existenței se materializează în versuri și miniproze poematice perfect autonome, foarte puțin criptice, însă, natural, tot de construcție rafinată. Obiectiv dramatice, stările de conștiință nu își mai au sediul în „țipăt", fie și în unul împietrit, ci în cristale tăiate cu o precizie matematică. Piesele au compoziția impecabilă a construcțiilor picturale cubiste, o densitate comparabilă cu aceea a poemelor lui Pierre Reverdy și René Char. Căutînd „o floare de uitat lumea", „șahul orb" umblă, asemenea lui Char, pe cîmpuri, — culege țintaure spre a-și alcătui „pe piept o herghelie vegetală de armăsare vineții, venind de departe, dintr-un repaus divin, din ceea ce ni se pare nouă a fi repaus", dar mai ales, tot ca poetul „seninătății crispate", contemplă lumea : din interiorul ei, unde „toate pietrele înfrunzesc / numai iarba surzilor doarme", unde „norocului meu i-au mîncat florile fața", sau de departe, de la „margini de margini", unde „doarme un șarpe" și „se rotește o pajură", unde „plînge floarea care naște un om" și „se deschide umbra de miere a fulgerului", unde „o pasăre fără aripi [...] zboară cu ochii", „parcă ară cerul". Spre distincție de suprarealistul devenit maestru al rigorii, Cezar Baltag își oferă și clipe de relaxare, cu plonjări în climatul copilăriei, inclusiv în folclorul ei, și în folclor în genere, cu efecte de ordin artistic raportabile prin... disonalogie — la cele din poezia lui Ion Gheorghe : „Stăi, viață, că de nu / vei păți precum cînepa / te-oi semăna și te-oi culege te-oi usca / și te-oi topi / te-oi melița și te-oi toarce" etc. **(Cămașa Doamnei).**

Dacă **Unicorn în oglindă, De la capăt** și **Dialog la mal** contrapunctează **Vis planetar** și **Răsfringeri,** volumul **Madona din dud** e contrapunctul **Odihnei în țipăt,** anunțat de „copilăreasca" din **Șah orb,** citată. Precedate de poeme de alt gen, memorabile, **Descîntece** în special, piesele ce dau cărții frapantă individualitate sînt tot atîtea geme ale lirismului ludic, de factură prin excelență modernă. Întru nimic îndatorate maeștrilor străini ai acestui tip de poezie, sursa lor e folclorul național, cel infantil îndeosebi, fructificat cu mijloace tot de ale noastre, integral. Versurile cele mai des citate sînt în maniera celor din **Cronicarii** lui Urmuz : „Cinel, cinel / trece-un șarpe prin inel / cu-ntrebarea după el" etc. Covîrșitoare numeric, și nu mai puțin admirabile, sînt însă cele de tonalitate arhezianâ, uneori punctate de urmuzisme, avînd și inflexii barbiene, de ordin nu numai lexical, ci și... ideatic : „Coropîșniți și lăcuste / sar din fustele-i înguste / și mi-e toată bătătura / hapaidé harababura" **(De-a rîsul).** „Joacă fiara în genunchi / cu brațele pe triunghi / desfăcută la greșală / în ploaia transcendentală [...] / / În pîntecul ei nestins / mugea leoaica invins, / în dulce pleoapa ei / lacrimile beau idei [...] // Heruvimi, strigați hosanna / Pentru Sfînta Adulteră / satană și estofana / cu craniu la butonieră" **(An, dan, dez).** Splendid este reactivată, reconditionată original, instrumentația lui M.R. Paraschivescu, cea din **Cîntice țigănești,** firește : în **Fuga miresei,** replică la **Cîntec de nuntă,** dar mai ales în **Oleandru,** „poem țigan" de construcție muzicală. Comun din nouă segmente, care, la rîndul lor, omogenizează frînturi eterogene de folclor liric gitan, prelucrat, pivotate de strofe-refren cu frecvență imprevizibilă, poemul aduce la același diapazon moduri poetice contrastante, unește gîngășia cu burlescul, formularea inedită subtilă cu clișeul sentimental vulgarizat, lirismul grav cu un ezoterism lingvistic liar. Refrene în notă elegiacă, suavă, precum : „Ține-mă pămînt cu iarbă, / că vrea umbra să mă soarbă, / călător, lunecător, / azi fecior, mîine ulcior", alternează cu altele, bufe, conținătoare de expresii țigănești : „Umblă mai iute, / Sfinte Leandre, / me pala tute, / tu pala mande" : „Rupeți mixandre, / surori cornute, / tute pă mande, / mande pă tute". Cu compoziția lui savant complicată, rafinat polirritmică, poemul pare textul unei partituri de spectacol-muzical coreografic avînd ca laitmotiv sentimentul letal. Textul partiturii unui dans macabru grotesc. Asemenea lui Arghezi, în **Hore** și **Copilărești,** asemenea lui Barbu, în **Cîntec de rușine,** în **Răsturnica,** în cîteva piese ale **Isarlîk**-ului, Cezar Baltag insinuează în joc nu numai tandrețe, dar și neliniști, triste, reflecție amară, sensuri tulburătoare.

**Dumitru Micu**

# Gravitatea harului

D. R. POPESCU împlinește cincizeci de ani. Cînd s-au adunat oare ? Parcă mai ieri vedea lumina tiparului „Leul albastru". Unii spun că jumătatea de secol este cea mai frumoasă virstă. Cincizeci de ani, din care cei mai mulți dedicați scrisului, suferinței lui, înseamnă mai mult decît avuțiile, oferite vreme de o sută, întîmplător, întîmplătorilor. Scrisul nu este o bucurie. Cei ce scriu și nu recunosc acest lucru știu să-și oprească lacrimile la timp, să le comande, să se prefacă sub o exaltare de moment. Scrisul este înainte de toate gravitatea unui har ce nu ne aparține, ce vine de dincolo de noi și se petrece după noi, urmindu-și legile lui. Înainte de a fi o particularitate a fiecăruia, luat în întreg el face parte din durerea comună. Iar această durere prin talentul hărăzit de soartă, unora le dă dreptul să bată la poarta mînăstirii cuvîntului, toată viața, în zadar, iar altora să preoțească verbul făcînd din el altar cosmic în care schivnic și al nimănui este doar creatorul.

Scriitorul a fost făcut să fie singur. Chiar și atunci cînd aparține tuturor. Scriitorul a fost făcut să adune în sufletul lui tăcut toate vorbele netăcute ale altora sau gîndite doar, uneori numai intuite, să le dea sens, putere și mai ales să le ridice la înaltul rang de artă. Ce este arta ? Dacă aș ști, n-aș mai avea curiozitatea, atît cît mi-a fost dat s-o fac. Ea e secretă. E nedescoperită. Nu se poate exprima verbal, cu de la sine putere, în afara celui înzestrat de natură cu răspunderea ei. Ea trăiește sau e moartă. Ea e vie sau nu s-a clădit încă din babilonul senzațiilor despre lumea mereu în adunare și mai ales în scădere. D.R. Popescu și-a făcut din lumea scrisului lumea lui, pilduitoare prin dăruirea totală pentru mulți.

Cînd l-am cunoscut „Leul Albastru" era la fel de necomunicativ ca și acum. Numai ochii purtau în ei suferința unei dimineți de circ în care, tăcut, a trebuit să fie personajul principal în arenă. Domnilor, dogmatismul n-a fost numai o cușcă, a fost cu mult mai mult. Printre gratii, sulițele inveninate au lovit fără milă. Ne-am întîlnit în seara aceleiași zile. Zîmbea. Zîmbește măsurat. Acesta este risul lui adevărat. N-am să intru în amănunte. Nu pentru că n-ar merita. Dar nu vreau să dau bucuriei unei împliniri, nebucuria celor ce-au voit să-i umbrească o zi. O singură zi... Pentru că un scriitor poate face într-o singură zi ceea ce alții nu pot face într-o viață, pentru că ziua aceea a scriitorului poate să fie însăși viața lui.

Scriitorul poate trăi cît istoria unui popor, dar nu intră în longevitatea lui decît prin truda scrisului său, atunci cînd scrisul îi este superb și suprem, supus, în epoca noastră, unui alt soi de modernism. Și asta pentru că un scriitor a fost, este și va fi modern numai atunci cînd glasul lui face parte din sufletul adevărului. D.R. Popescu asta a făcut, asta face și va face în continuare, chiar dacă unii, mai puțin aplecați spre înăuntru, îi numără cercurile în care-și leagă formula artistică și se uită mai puțin la ce se află în dimensiunea ei.

Prietenia între oameni e legată de adevăr. În afara lui ea devine interesată sau, și mai grav, falsă. Între cei ce se respectă, durerea adevărului e mai prețioasă decît bucuria orgoliului, deseori învingător. Pe orgoliu nu se pot bizui decît ajunșii. Un „Leu Albastru" nu are decît vocația forței lui interioare și acesta este talentul. Opera lui este o mărturie. Și pentru că am amintit de operă n-am în vedere un superlativ de circumstanță. Opera lui D.R. Popescu este reală și închegată. Nu numai prin munca uriașă asupra nenumăratelor tomuri din cele mai diverse genuri literare ci, mai ales, prin starea exactă a sensurilor date înțelegerii despre lume și mișcarea ei în universul uman, prin capacitatea de a se ridica, uneori împotriva voinței sale, deasupra sa și a noastră, ca să poată scruta de acolo lumea, ca un „Leu Albastru", suferind pentru suferința ei.

D.R. Popescu împarte o jumătate din viață cu viața personajelor sale, clădite, desigur la înțelegerea care separă arta de viață. Deoarece viața nu este artă și nici arta n-are pretenții să fie, ceea ce nu admite, într-un sens simplist, viața. Arta este conștiința vieții. Arta este chiar cu mult mai mult. Supremul sacrificiu oferit de un autor lumii, dragostei adînci față de ea. Toată arta lui D.R. Popescu este o mare iubire : de adevăr, de oameni, în accepțiunea politică sau suprem politică a termenului. Un scriitor socialist nici nu poate fi apolitic. Ne-am născut în leagănul acestui termen balansat de istorie cînd într-o parte cînd în alta, scriitorul fiind obligat să-i găsească în conștiința sa punctul de sprijin ca să-și facă din el reper constant de conduită. Uneori conștiința scriitorului a fost agresată ca să schimbe pîrghia prin care optiunea lui își vedea împlinită menirea de susținere a universului său interior. „Leul Albastru", cu ochii lui azurii, cu tăcerea lui gînditoare, a rezistat pironit de propria lui convingere despre rostul scriitorului în lume. În lumea lui, în lumea noastră. „Leul Albastru" a rupt prin truda de trei decenii literare iluzia existenței pazniculul de zi și-a desferecat—lacătul nopții deschizînd poarta. A făcut un pas înainte. Se uită apoi în urmă. N-are ce dărîma din ce-a făcut. N-are ce regreta. Ce a fost în urmă se continuă literar înainte. „Leul Albastru" pășește spre dimensiunile celuilalt spațiu, trecînd pragul fizic al jumătății de viață apăsat și sigur. Își continuă vînătoarea regală literară ca orice leu, cu ochii scrutători și nespus de albaștri. Îi doresc ani mulți și, la masa cuvintelor, un ospăț fecund !

**Petre Sălcudeanu**

Fotografie de **Vasile Blendea**

# D.R.

CÎND a intrat Homer în birou, eram de față și pot să spun cum a fost. Abilul editor grec, în vizită la Uniune, îl ținea strîns la piept învelit într-o hîrtie. Dezvelindu-l în cele din urmă cu o afectuoasă, complice șiretenie, ni l-a arătat fără să zică o vorbă. D.R. s-a luminat brusc la față de o bucurie drăcească. În fine, în ziua aceea plină de atîtea cereri și solicitări, — Homer ! și care nu numai că nu cerea nimic... Era fără îndoială el, Marele Orb, orice recomandare ar fi fost de prisos, dovadă ochii goi, distruși de focul pasiunilor și purtînd, în loc de pupilă, abisul grandioasei epici omenești.

De greci însă e bine să te temi chiar și cînd aduc daruri. Deoarece, pe urmă, ca-ntr-o subtilă invazie ahee, mai sosiră în ordine : Aristofan și Aristotel. Trei busturi mici de ghips, stas, cum le fabrică în serie în tirajele lui ideologice secolul XX. Unde să le așezi ?... D.R. gesticulează un timp, dirijînd. Nu pe consola cu blat de marmură de sub oglinda înaltă în care se reflectă glastra cu garoafe mereu proaspete. Nici pe masa de lucru. Nici pe măsuța cu incrustații de sidef. Parcă pe dulăpiorul-secretaire *Empire* din colț merge mai bine, ascunși pe după colonetele subțiri de palisandru. Busturile stau și-acum la locurile lor discrete ca niște actori pe punctul de a intra în scenă. Mai curînd sufleuri, îmi zic, niște sufleuri divine, gata să intervină, să sară în ajutor, textele fiind atît de complicate.

Bun. Și D.R. ?... Vreau să spun că, la cei cincizeci de ani ai săi, împliniți, talentul său atît de puternic este croit din stofa marilor autori. Cînd, fără a-l cunoaște, am citit întîia oară un text semnat de el, am avut fiorul pe care ți-l dă doar literatura sortită să înfrunte secolele. Geniu al cuvîntului, dar și modestie, el care, întinzînd brațul, își zice scurt : Popescu.

Franc la prietenie sinceră, cu un rest de suspiciune, motivat, sfios în ciuda forței sale, dar teribil cînd o valoare sau dreptul cuiva, nesocotite, trebuie puse la locul lor. După el, important este talentul pe care unde îl vede îl apără cu dinții și cu o secretă, eficientă dîrzenie. Nici o morală din lume nu scuză, nu justifică lipsa de talent. Cu aceasta, sînt sigur, sînt de acord și cei trei sufleuri, Homer, Aristofan, Aristotel.

La început de tot, nu puteam să suport intensitatea ochilor albaștri ai acestui om căruia îi ajung doar două litere spre a fi cu atîta plenitudine, — blazon, sau scut de nepătruns. Pînă într-o zi cînd, într-o împrejurare ce nu ne privea pe nici unul dintre noi, acești ochi neîndurători de clari i-am văzut umezindu-se. Vulnerabil, deci om. Stam în picioare față-n față. Și mi-am zis în gînd : e omul lui Dumnezeu. De-atunci, de cîte ori vorbesc cu el, am grijă să mă uit drept în ochii lui și să mi-i întorc pe ai mei ultimul, dacă se poate. Cum mă uit și acum cînd D.R. Popescu atinge pragul jumătății de secol pe care-l trece, fără tam-tam, robust, calm, strălucitor de sănătos, cu viziunea unică a prozei sale marcînd profund literatura română. Tot secretul prozei e să scrii : *afară bate vîntul*, iar cititorul, fără să vrea, să ducă mîna să apere pagina de curentul real, stîrnit.

E proba de foc a artei. D.R. o cunoaște la perfecție. El care, ca nimeni altul, numește această putere „concretețea diavolului, la apogeu.

**Constantin Țoiu**

# Scriitorul și istoriile sale epice

REIAU, acum, în august 1985, mai vechi însemnări despre **Moroiul**, nuvela apărută în volumul **Umbrela de soare** din 1962, și despre **Dor (Somnul pămîntului**, 1965), și constat că Dumitru Radu Popescu a rămas credincios acelei miraculoase și neașteptate aventuri care e narațiunea, echivalent fecund, generos și înnoit al tuturor experiențelor existențiale ale omului, istorie exemplară și memorie convertită în text a unei colectivități reprezentate de un exponent al său : povestitorul. Cariera literară a lui Dumitru Radu Popescu este, cred, intim legată de climatul spiritual creat la **Steaua** de A. E. Baconsky și, fără a cădea în capcanele „memorialisticii", este inimaginabilă apariție literară, promițătoare sau certă la Cluj, în absența unor referiri (nu istorico-literare, desigur) la redacția de pe strada Horea, unde Poetul descoperea, încuraja și ratifica în numele talentului. Astfel, volumul de debut al lui D.R.P., cum ne place să-i spunem, **Fuga** (1958), nu anunța un prozator, ci confirma vocația unui povestitor împătimit în istorii, în semnificațiile miturilor, în marile simboluri ale lumi, așa cum se văd ele dintr-un teritoriu precum cel românesc.

Să spunem, așadar, că în nuvela cu interferențe surprinzătoare ale fantasticului de extracție folclorică, **Moroiul**, sesizăm una dintre dominantele prozatorului, după cum în **Dor** marile mituri ale lumii antice sunt restituite pentru a da sens unor raporturi și destine situate în „actualitate", concept atît de firesc legat de acela de permanență umană mai ales sub specia eticului. Sub emblema revistei **Steaua** și a admirației pentru A. E. Baconsky, prozatorul va continua, avînd să spună istorii despre adevărurile fundamentale ale ființei și despre uimitoarele corespondențe peste timp ale prăbușirilor și înălțărilor oamenilor, corespondențe întîlnite de scriitor în mărturia tragicilor greci, în **eposul** homeric sau într-un univers terifiant precum cel creat de Dostoievski, de Shakespeare, de toți aceia care au crezut în puterea „povestirii" de a fi o experiență ontică esențială. Așa se face că D. R. Popescu va investiga în prelungirile fecunde ale basmului și ale poveștii, relevînd simetrii neașteptate prin confruntarea cu paginile cele mai tulburătoare ale conștiinței literare universale sau aflînd — printr-un sistem de referințe și de analogii liber de constrîngeri neapărat erudite — exemplaritatea unor manifestări umane (caracterul pilduitor al „fabulelor" și al alegoriilor nu exclude dezvăluirea degradării și lașităților, a gravelor abateri de la marile precepte ale legilor vieții).

OBSEDANTE și neliniștitoare, motivele traversează nuvele și povestiri unde vocea unui narator torturat de dorința de a afla adevărul are adesea dispunerea unui monolog rostit, spectacol pus parcă sub semnul **mimesis**-ului. Profesiunea de credință a scriitorului, tot mai atras, (ceva mai tîrziu), de teatru din motive lesne de înțeles ! discursul se supune demonstrației, pledoariei, argumentării adevărurilor și sancționării oricăror forme de dereglare sub specia principiilor care guvernează istoria și memoria umanității, include nevoia de a căuta formele comunicării și sensul moral al creației. „Un autor — scrie Dumitru Radu Popescu — nu trebuie să-și refuze nici o experiență literară, în marea cursă de a se găsi pe sine : altfel condeiul ruginește cantonat în același drum și-n același perimetru, autorăstignit de bunăvoie și din lene într-un pat care nici măcar nu este al domnului Procust". Credincios legilor prozei, scriitorul continuă să scrie vaste povestiri unde basmul, povestea, mitul și istoria (adesea transformată în mit, alegorie și parabolă), se întîlnesc sub semnul convențional al **romanului** și probabil că acceptăm denumirea neuitînd de istoria speciei evului de mijloc și de seriile de istorii ale eposului mai vechi decît cel homeric. În căutarea adevărurilor despre om și despre timpul său, romanul devine o experiență pe deplin angajantă și necruțătoare cu Naratorul : „...orice victorie cere la rîndul ei o jertfă. Istoriile și mitologiile — mărturisește prozatorul — certifică la tot pasul aceste adevăruri simple și fundamentale".

Marile modele și dorința de a le supune prin metamorfoze ale unui alt timp (istoric) și ale unui discurs (literar) puse în serviciul unui om existent acum și în acest spațiu acționează treptat, subteran, fecund, iar Dumitru Radu Popescu se impune prin cîteva cărți memorabile. Le putem numi (convențional, cum spuneam) romane și ele sunt **„F"**, **Vînătoarea regală**, **Cei doi din dreptul Tebei**, **Ploile de dincolo de vreme**, **Împăratul norilor**, **Podul de gheață**... Prin urmare, începînd cu **„F"**, din 1969, și pînă de curînd (**Podul de gheață**, din ciclul „Viața și opera lui Tiron B."), D.R.P. scrie o istorie, o singură istorie vastă, ramificată, deschisă fabulelor și semnificațiilor acestora, aventură a unei conștiințe exponențiale. Începînd cu tripticul care compune romanul din 1969, intrăm împreună cu naratorul într-o lume a ficțiunii și a istoriei, a miturilor și poveștilor străjuite de silueta Copilului, reprezentare simbolică a ingenuității și candorii ultragiate de crimă și de nelegiuiri. Aidoma labirintului, istoriile din **„F"** inaugurează povestea captivantă a unei aventuri animate de căutarea depozițiilor, a martorilor ; într-o anchetă prelungită, sporind ca număr de file într-un „dosar" ce devine Istorie, se perindă fapte și destine. **Vînătoarea regală** (1973) și **Împăratul norilor** (1976) ilustrează talentul autentic al lui Dumitru Radu Popescu, un prozator de mare valoare ; istorie, **suspens**, mistere, basme, uimite și cutremurate priviri ale copilului, jocul, extraordinarul joc epic al fabulei și sensurilor acesteia, enormul, fabulosul, grotescul, clovnescul sau funambulescul se întîlnesc iar motivele și semnele (Circul intră în seria de semnificanți, aidoma jocului din proza lui Gabriel García Márquez) sunt organizate în funcție de nucleul acestor povestiri autonome care sunt părțile propriu-zise ale „romanelor".

RECITIM, cu acest prilej, cînd vîrsta matură a lui D.R.P. avertizează (a cîta oară ?) asupra Timpului, file ce se numesc în romanele pomenite „Ninge la Ierusalim", „Frumoasele broaște țestoase", „Marea roșie" și ne gîndim din nou la Copilul din aceste cărți ce vorbesc despre setea de adevăr, de puritate, de candoare. Și atunci cînd Naratorul se angajează în ceremonialul rostirii, supunîndu-se unei legi fundamentale a existenței, revedem cîteva împrejurări trăite...

Suntem la Tîrgu Mureș și asistăm la ultima repetiție cu **Acești îngeri triști** sau ne aflăm, în plină noapte, în sala Teatrului Național din Cluj-Napoca, ascultîndu-i pe Octavian Fodor și pe Constantin Daicoviciu vorbind despre **O pasăre dintr-o altă zi**, piesa pusă în scenă de Alexa Visarion !... Între timp, D.R.P.-ul a scris nu puține lucrări dramatice și se pregătește să urce Muntele la cei cincizeci de ani ai săi. Se cuvine să-și reamintească de toate istoriile scrise pentru ca altele să urmeze.

**Ion Vlad**

# Ion BRAD

## Socratică

Să fie oare-o vină
Că-mi dărui viața ca pe-o jertfă sacră
Spre binele cetății ?

Întreb necunoscuții, nu-mi răspund...
Prietenii, se uită cu-ndoială...
Copiii, ori zîmbesc ori rid în hohot...

Și eu o țin așa pe drum pieptiș
Lampadofor ciudat în miez de noapte,
Ostașul veghetor peste creneluri
În fața zorilor incerți, ironici...

Sînt mulți, moșnege, cei nebuni ca tine
Pe care timpul fără obrăzar
Vrea să-i numească tineri și-nțelepți ?

De mult sînt frunzele de laur praf
Între pămînt și stele — o povară
Pe aripi mari de păsări îndrăznețe...

## Vara

Clipa galeșă ce ne-a rămas
Stă în lumină s-o spintece :
Mierle cu dolmanul negru și gras
Colcăie-n gușe de cîntece.

Numai tu nu le vezi, nu le-auzi
Incendiile sonore
Izbucnind în ierburi, în duzi
O mie de clipe, o mie de ore.

Singur mă lași
Să ard în ele, să înghеț în ele,
Pe urmele calde de pași
Ale acelei...

## Poate fi...

Ca toate stelele căzătoare...
Lumina mea,
Poate fi ultima fiecare
Speriată întîlnire,
Surîsul din colțul buzelor — junghi,
Îndrăzneala degetelor — pusă-n genunchi,
Pînda simțurilor pedepsită,
Chiar firul Parcelor
Numai cît e măsurat de ursită.

Lasă-mă, așadar,
Ca-n sorburile uriașe ce tulbură
Noaptea oceanelor,
Să mai plonjez o firavă clipă
În sărutul amar,
Tentacular.

## Tîrziu

E prea tîrziu pe pămînt
Pentru dragostea noastră ?
Soarele, nebunul, urlînd
Bate cu pumnii-n fereastră.

Cine, ah, cine
Să-l mai întîmpine,
Să i se-nchine ?
Unde ești tu care-l primeai
Cu brațele ispititoare
Ca o grădină în mai
Cutremurată de floare ?
Luna și ea răzvrătită
Mă trimite pe mări, în pustie,
Să te caut, iubită,
De parcă nu mai ești vie.
Și toate mă judecă
Și toate-mi scot ochii
Ca-n tragedie...

Oare nici numele tău
Nu-l mai știu
De-atîta tîrziu ?

## La Blaj

Fiecare colț îl cunosc, îl respir,
Sînger în fiecare idee-credință
Ca-n rugul sălbatec de trandafir
Ce orice uitare mi-o amenință.

Fiecare piatră e ruptă din inima mea
Și pusă la temelia fierbinte
Sub zidul căreia copilul din mine plîngea
Bolnav de înțelesuri și de cuvinte.

Fiecare silabă a libertății
Este un munte urcat pînă la voi,
Umbre ocrotitoare ale cetății
De cărturari și eroi.

## Certat

M-au certat rîndunelele, codobatura, cucii
De la zvîcnirile răscrucii
Că te las singură să te măsori
Cu năvala de cuiburi de ciori
Ca niște rampe atomice pline
De viitoarele cîrduri, cohorte, vermine...
Vai mie, celui care, fără rost,
Îmi iau singurătatea adăpost,
Mă leagăn ca păianjenul pe firul
Ce pînă la privirea ta prefiru-l
Într-o iluzie legănătoare
Că poate iar spre mine să pogoare...

## Ca fumul jertfei

Prea cruntă-i încă dragostea primită
Ca fumul jertfei sîngerînd în sus
Spre zeul ce ne duce în ispită
Și ne sfințește trupul în apus.

Nici cerul, nici pămîntul n-au o clipă
De alinare cuibărită-n noi ?
Povara lor de demoni se-nfiripă
Din mîngîierea umerilor goi,

Din cuvioasa sfîntă mușcătură
A sînilor înmugurind de sori
Cînd toate-mbrățișările se-ndură
Cu frăgezimi și haruri și candori,

Cînd numai suferința mai trăiește
În zvîrcoliri, în liniștele mari,
Și omenescul timp, neomenește,
Te seamănă în mine, să răsari

Grădină amețită, suferindă,
De-atîtea îndoieli, de-atîta crez...
Prin tine doar mai poate să se-aprindă
Rugul sublim în care înserez...

## Oedip îndrăgostit

De-acum orbecăiesc precum Oedip
Desfigurat la suflet și la chip.

De ce m-am pedepsit să-mi fii stăpînă ?
Ziua și noaptea, tu mă duci de mînă...

Pe margini de prăpăstii cînd mă tragi...
Miroase noaptea a cîntări și fragi...

Cînd dau să mă izbesc de stînci, te văd
De timpul tînăr smulsă îndărăt

Numai alean ocrotitor și numai
Un dor ce ne-a cuprins pe veci în suma-i.

De ce-aș putea acum să mă mai tem ?
Cînd singur mi-am ales acest blestem

Mai greu decît cel greu din tragedie :
Eu orb bătrîn, tu tînără făclie...

## Bolnav

Bolnav de tine, nu mai am scăpare
De la căința rea, umilitoare.

Stau piatră de hotar cu scrisul șters
Între surîsul tău și univers.

Doar fostele priviri mă cercetează
Topindu-și răzbunarea într-o rază.

A morții ? A învierii ? Nu mai știu
Atît mi-e chipul tău de cald și viu.

Cine mi-a spus că ești și tu statuie ?
Aud prin vine sîngele cum suie

În brațele cu care m-alungai
Ca să mă cauți călărind pe cai

De foc, de ghiață — albele năluci
Pe care încă știi să mă mai duci...

Cad... Mă ridic... Înțepenesc... Aștept...
Urlu și rid... Parcă mă ții la piept

Șoptindu-mi că nu vrei să mă mai vezi
Fum și polen plutind peste livezi...

Ți-e frică ție ? Ori mi-e frică mie
De-atîta uragan în armonie ?

*(Din ciclul „Oedip îndrăgostit")*

ANGELA POPA BRĂDEAN : **Azalee**

# Tudor Arghezi: VERSURI

STATORNIC și pasionat editor al poeziilor lui Tudor Arghezi, încă de pe cînd maestrul era în viață, G. Pienescu ne dă în Editura Cartea Românească, colecția „Mari scriitori români", două masive volume (de 656 și 770 de pagini), „ediția a II-a, revăzută și adăugită, cu o prefață". Ilustrată cu desene ale autorului, „după ediția definitivă **Scrieri**", lucrarea e precedată de emoționanta pagină, **Mostenire**, scrisă și semnată de același cu două săptămîni înainte de stingerea sa, prin care-și exprimă regretul despărțirii de această lume, ale cărei atît de variate aspecte le-a aspirat și transfigurat ca nimeni altul. Cuvîntul final :

„Și puneți să mă păzească Grivei".

Acest ciine credincios al său revine în cîteva din poeziile și prozele genialului poet, dar mai pregnant în poema cu titlul **Copilă**. Deși pare astfel închinată fiicei sale, se adresează exclusiv, plin de compasiune, lui Grivei, îmbătrînit, cu apelativul „moșule". În prealabil, e însă umanizat în aceste memorabile versuri :

„Grivei, plînge și el. / Lacrimile noastre sînt la fel. // I s-a urît și lui cu lacrimile mute. / Un gînd i-a spus : așteaptă. Alt gînd îi spune : du-te. // Îi este dor, ca nouă, / De făgăduielile amîndouă. / Îl cotropește, ceața, ca pe fiecare. / Seceră, poate, și-n el semnul de-ntrebare".

Bîntuit, ca tot omul, de probleme, Grivei al lui Arghezi resimte, poate, și fiorul metafizic. Nici un alt poet, chiar dintre cei „animalieri", ca Leconte de Lisle, n-a mers atît de departe în sondarea privirii canine „inefabile".

Să revenim însă la recenta ediție a lui G. Pienescu, care integrează operei lirice argheziene și încîntătoarele versuri închinate copilăriei, mărindu-i astfel volumul cu noi valori, cărora le sîntem sensibili la toate vîrstele. Gestul editorial trebuie aplaudat, întrucît ne revelă una din rarele calități ale atît de complexului faur : candoarea.

G. Pienescu subliniază printre altele, nu fără o sclipire ironică, seria celor șase ediții de poezii, zise fiecare „definitivă". La cea de a doua, ne putem măgui a fi contribuit indirect. Era în 1940, la începutul anului, sau la sfîrșitul celui precedent, cînd Arghezi își revenise după o zăcere de aproape șase luni. Avea de gînd să-și scoată a doua ediție, însă adăugită, a celei de la Fundație. Îmi împărtășea îndoielile sale. Atunci i-am făcut o propunere. Legasem la Socec, în pînză, și piele, întîia ediție și totodată primul volum din colecția „Scriitorii români contemporani, ediții definitive". Pusesem să se adaoge la urmă saizeci de file albe, pe care transcrisesem, cu cerneală verde, toate poeziile lui Arghezi ce-mi erau cunoscute, de la „Liga ortodoxă" și începînd cu **Tatălui meu** (30 iulie 1896), pînă la zi. Figurau și acele **Agate negre** pe care Arghezi le socotea nevrednice să figureze în ediția definitivă. În treacăt fie zis, G. Pienescu exagerează afirmînd în **Postfața** la al doilea volum : „...Tudor Arghezi alcătuindu-și primul său volum de versuri, a inclus în **Cuvinte potrivite** (1927), multe din fostele **Agate negre...**"

Acele „multe" n-au fost decît unsprezece din cele treizeci și patru identificate în manuscrisul deținut de Ion Pillat, dar numerotat de la 1 la 46 ! Și anume : **Tîrziu de toamnă, Prigoana** (primul titlu **Sintaxă ritmică**), **Cenușa visărilor, Binecuvîntare (Absolutio), Doliu, Gravură, Drum în iarnă, Biulbiul, Agate negre, Sfîrșitul toamnei** și **Rugă de seară**.

Vom reveni asupra acestui ciclu !

I-am pus lui Tudor Arghezi la dispoziție exemplarul meu, care mai prezenta particularitatea notării în text, cu aceeași cerneală a periodicului în care apăruse fiecare poezie și variantele respective, ale primei forme. Cartea, astfel adnotată, i-a servit să selecteze cîte o grupare nouă, ca aceea cu titlul **Alte Cuvinte potrivite**, urmate de **Făt-Frumos, Aleluia !, Șapte cîntece cu gura închisă** și **Din Abecedar**. Autorul își recitise cu atenție și acele **Agate negre** desconsiderate și corectase astfel cu creionul la **Din „Agate negre"** — 31 — două lecțiuni greșite : la v. 17, **moartea** în loc de **noaptea** și la v. 20, **se-mbarcă** pentru **se-mbracă**.

În semn de mulțumire, știindu-mă amator de autografe, mi-a dedicat ironic, la pagina 107, o inedită : **„Fabulă inversă**, Domnului Șerban Cioculescu". Era parafrazarea celebrei fabule a lui La Fontaine, **Le corbeau et le renard**, cu finalul prin care „sublimul învățător" îi dă peste nas „jupînului ucenic", ce-l adulase, cu acest final :

„Poți să te frîngi, îți zic, și să te rupi : / Din cascavalul meu nici un fragment[1]) nu pupi".

Poezia era datată „11 Februar 1940". Autorul fabulei credea că elogiile aduse de mine unora din cărțile lui N. Iorga ar fi fost interesate. De aci onoarea ce mi-a făcut-o, de a-mi dedica fabula, ca apoi s-o uite și să-și amintească de ea, abia cînd i-am oferit lui Liviu Călin o copie ca s-o integreze ediției sale, în curs de pregătire. Pamfletarul fusese mai crud cu Perpessicius, pentru aceeași gravă culpă, dar poate și pentru faptul că, în calitate de președinte al Grupării Criticilor Literari Români (G.C.L.R.), creată să se opună dictaturii culturale a profesorului, renunțase la apariția proiectatului periodic !

N-aș putea reproduce metafora răzbunătoare a celui ce răstălmăcea unele atitudini critice obiective !

REVENIND însă la mult discutatul ciclu **Agate negre** (1904, „Linia dreaptă"), care-i crease autorului ei de numai 24 de ani oarecare celebritate, G. Pienescu are dreptate cînd stabilește cele 34 de poezii, cu mențiunea că trei din ele lipseau din tabloul ce-l făcusem, la apariția ediției sale anterioare. Lapsus-ul meu, ca oricare altul, este explicabil. Numai că, în paginile albe pe care transcrisesem acele **Agate negre** cunoscute, ele figurau : cele cu n-rele 31 și 36, chiar în exemplarul împrumutat lui Tudor Arghezi, iar cea cu n-rul 7, în faimosul manuscris Ion Pillat. Așa se numea copia de o altă mînă decît a posesorului, codirector cu Tudor Arghezi la „Cugetul românesc", unde i-a republicat sau publicat întîia oară cîteva din excelentele **Agate negre**, pe care autorul le renega pentru sumbra lor retorică și dilație. Pillat o deținea, credem, nu de la autorul însuși, care ar fi dorit să rămînă ciclul, în întregimea lui, secret, ci de la Al. Bogdan-Pitești, al doilea, după Macedonski, căruia i l-a „răpit", admirator al lui Ion Theo. Or, mie mi-a trecut copia **Agatelor negre**. Dinu, regretatul fiu al lui Ion Pillat, el însuși un dotat scriitor, cu latitudinea, firește, de a le transcrie, ceea ce m-am și grăbit a face, ca să restitui cît mai „prompt și constîncios" prețiosul text.

G. Pienescu glosează cu amărăciune despre deținerea în mare taină a sacrului depozit și-l taxează de bizantinism. Or, dacă la această nouă ediție, ar fi dorit să integreze și numeroasele **Agate negre** rămase inedite, un telefon din partea d-sale ar fi avut instantaneu efectul dorit, chiar dacă ar fi fost nesperat. Nu intenționez să păstrez pentru mine această comoară, nici nu rîvnesc s-o editez, fapta legalmente comportînd, pînă la intrarea în domeniul public, aprobarea succesorilor legitimi, singurii îndreptățiți să beneficieze de drepturile asupra operei genialului defunct. Nici acum nu este prea tîrziu și-i tin lui G. Pienescu la dispoziție copia **Agatelor negre** după manuscrisul fost al poetului Ion Pillat, iar pentru edificarea d-sale și asupra indirectei mele contribuții la apariția ediției a doua a **Versurilor**, în 1940, îi pot arăta „corpul delict" de care s-a servit Arghezi. Cum nu am rîvnit decît la cunoașterea cît mai completă a operei argheziene, încă din anii studenției (1920—1923), mă consider într-un fel solidar și cu împătimiții ulteriori, din rîndul cărora face parte „cu onor" G. Pienescu.

Sînt pus de mai multe ori în cauză de amabilul, prea amabilul editor, ca să nu-i rămîn dator cu nimic. Astfel, d-sa, sprijinit pe denegația însăși a autorului — cu privire la fabula **Lupul și stupul**, apărută în ziarul „Națiunea", unde Arghezi combătea opoziția parlamentară cu ocazia votării noii Constituții (1923), — contestă atributia ce i-o făcusem. Or, Tudor Arghezi a văzut-o, copiată în exemplarul meu, la pag. 110 și n-a făcut nici o mențiune în margine, nici alta, oral, la restituirea acestuia. G. Pienescu se miră că n-am dat și „dovezi" de paternitate. E o chestiune, ca să zic așa, de ureche : fabula sună arghezian, pe timbrul de maturitate al marelui poet, găsit abia cu șapte ani înainte (cu **Belsug !**). Cine are ureche muzicală la lectura în gînd a poeziei, nu mai are nevoie de alte probe, după cum experții în pictură descifrează **prima vista**, autorul sau școala lui, ochiul exercitat îndeplinind rolul corespunzător.

Cît despre identificarea lui Ioan și Ion N. Theodorescu din anii 1906 cu ziaristul socialist I. Teodorescu, nici ea nu rezistă. Poeziile pot fi ale lui Arghezi, poate chiar dinainte de 1896, trimise din Elveția, la invitația de a colabora contra remunerație. Dacă se plătea atunci cu 5 lei poezia, pentru poeții famelici era o adevărată Providență. Mihail Sadoveanu primea de la tatăl său un tain zilnic de 0,15 lei și nu murea de foame, la 20 de ani, în București. Poeziile, cum și observasem, ca și proza cu aceeași semnătură, erau mediocre, dar puteau servi la întreținerea în Elveția. Editorul le putea republica la rubrica „anteargheziene", adică a lui Arghezi, din anii 1896—1898, sau chiar la alta, „pre-ante" !

Nici Eminescu n-a debutat mai bine la „Familia" (1866), unde prima lui poezie, **De-aș avea**, era tributară, așa cum am arătat, lui I.C. Fundescu, din care mai tîrziu își făcuse ceea ce francezii numesc „une tête de turc", adică o victimă predilectă.

Îi datorez însă lui G. Pienescu o satisfacție : într-adevăr, Arghezi rostea bisilabic cuvîntul **croitor**. E de necrezut, dar așa este ! Afectînd nu numai stilul oral, uneori și mai ales în versurile pentru copii, dar și rostirea populară, scria frecvent **fincă** și **findcă** pentru **fiindcă**, **find** monosilabic pentru **fiind, finț** pentru **ființe, al'dată** pentru **altădată, todeauna** pentru **totdeauna, undelemn** pentru **untdelemn, nu's** pentru **nu știu** etc ! G. Pienescu păstrează aceste forme, așa cum se și cuvine, nimănui nefiindu-i îngăduit să-l corecteze pe Arghezi !

**Eratei** sale la volumul I de la finele volumului II, adaug una singură : la versul final al poeziei **Monotonii** (vol. II, pag. 580) trebuie citit :

**Clapele**[2]) de pian și orgă pe părete să răsune".

„Fonemele" și „morfemele" argheziene sînt ale unui oltean, care spune **cloță** pentru **cloșcă**, elimină pe **h** inițial sau interior și-și face din **cobiliță** stemă (mai autentică decît aceea a lui Mateiu !). Oltenia a dat cu el, după Macedonski, pe al doilea mare novator în vers și în proză, la un nivel însă superior, care-l înalță în universalitate, prin întinderea registrului său poetic și bogăția limbii, într-adevăr hugoliene. De n-ar fi fost Eminescu, am fi putut răspunde, ca André Gide, dar la întrebarea care e cel mai mare poet român :

„Tudor Arghezi, vai !"

Luați-o, vă rog, tot ca o butadă !

În concluzie, recomandăm călduros noua ediție a lui G. Pienescu.

**Șerban Cioculescu**

[1]) Scrisese întîi : **crimpei**.

[2]) În loc de **Clape** (versul e de 16 silabe).

# TRAPEZ

## CXXXVI

561. Bătrînul cal, care ani de zile dusese greul gospodăriei, era legat de un țăruș la marginea pajiștei pe care mînjii zburdau în voie.

562. Oare cît whisky să fi băut Churchill în timpul războiului ?

563. Cu o labă blîndă de urs, el își lua partea leului.

564. Tehnică și fantezie ? Iată, s-au ivit unii care au învățat și tehnica fanteziei.

565 Omenirea ar fi fost lipsită de multe dintre capodoperele ei și n-ar fi dat nici semne de geniu, dacă s-ar fi știut nemuritoare.

566. La douăzeci de ani, setea de estetic mi-a potolit-o Arghezi pînă la fericire și delir. Setea de etic n-a putut să mi-o potolească nimeni dintre cei ce s-ar fi cuvenit să mi-o potolească.

567. Dacă vreunul dintre cei ce țin frontul demnității umane își mișcă doar o clipă ochii spre inamic, tot este un trădător.

568. Ca să mă pot bucura nebunește că am venit pe lume, mi-am închipuit că sînt cel dintîi om care descoperă lumea. Ca să nu mă cuprindă disperarea că va trebui să o părăsesc, am reușit să mă simt — tot cu bucurie — un simplu val, un val de o clipă, într-un ocean etern și infinit.

**Geo Bogza**

## Revista revistelor

# „MANUSCRIPTUM"

● O secțiune a trimestrialului editat de Muzeul literaturii române (an XVI, nr. 2 (59)/1985) relevă cititorului un fapt de importanță deosebită pentru istoriografia românească : descoperirea în fondurile bibliotecii Haughten a Universității Harvard (Cambridge, Massachusets) a manuscrisului latin cuprinzînd ultima formă a **Istoriei creșterii și descreșterii Imperiului Otoman** de Dimitrie Cantemir. Avatarurile acestui manuscris, ca și o succintă trecere în revistă a celorlalte forme, traduse ale **Istoriei...** sînt relatate de descoperitorul lui, profesorul Virgil Cândea, cunoscutul editor al operei principelui și cărturarului român. „Manuscriptum" publică, în continuare, pentru prima oară în lume, prefața — în latină și traducere — a cunoscutei opere cantemirești (text ales, note, variante și traducere de Dan Slușanschi).

La „Arhiva contemporană" revista facilitează cunoașterea unui fragment dramatic **(Mircea la Tîrgoviște)** de Victor Eftimiu, comunicat de Mihai Apostol și o intervenție radiofonică **(Abordarea problematicii sociale în literatură)** a lui Marin Preda, prezentată de Victor Crăciun și datată 27 noiembrie 1970, din care reluăm această subliniere : „Noi avem în vedere tot timpul fenomenul literaturii române în sensul că abordarea problematicii sociale în literatură constituie o obsesie pentru noi toți".

**Notițe despre Egiptul antic** luate de Eminescu la Berlin (preambul, transliterare și versiune românească de G. Pintea) și semnalarea unui alt manuscris al traducerii coșbuciene din **Divina comedie** (adnotat de Gh. Chivu) alcătuiesc secțiunea intitulată **„...eternii noștri păzitori ai solului vesnic..."** în timp ce Fănuș Băileșteanu și Claudia Dimiu comunică o nuvelă inedită de Zaharia Stancu **(Prințul. Jano Manu Moldovanu)** și respectiv, o dramatizare uitată a romanului **Ciocoii vechi și noi**, semnată de Adrian Maniu și Ion Pillat.

Lucrări de Ion Barbu, Octav Onicescu și Ștefan Odobleja contribuie la rubrica **Ars et cogitatio, Epistolarul** publică o a doua parte a **Scrisorilor din Turcia** de Grigore C. Moisil, iar despre Ion Țuculescu sînt transcrise interesante pagini de jurnal ale lui Petru Comarnescu.

Despre dialogul dintre literatura română și cea universală aduc mărturii, în acest număr al „Manuscriptumului", semnăturile lui Pius Servien, Trygve Gulbranssen, Camões și Hart Crane.

Mai menționăm, din sumarul acestei mereu interesante publicații, dezbaterea intitulată **Tînăra generație de istorici literari** la al cărei chestionar au răspuns, în ordine alfabetică, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Ioana Em. Petrescu și M. Ungheanu, în timp ce Paul Cornea semnează rezumative **Marginalii de la o anchetă**.

**R. V.**

# Radiografia unei mentalități

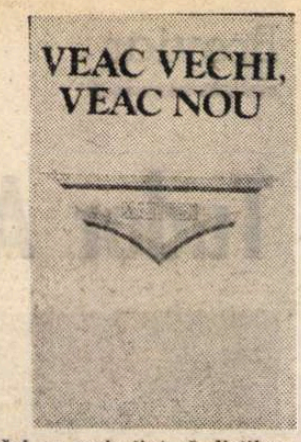
MĂ apropii întotdeauna cu emoție de tot ceea ce e legat de zorile mișcării socialiste românești. A început prin a fi o mișcare a unor tineri intelectuali justițiari, contestatari sociali și dorind reformarea structurilor existente. Acești tineri, care au început să-și manifeste militantismul pe la mijlocul anilor șaptezeci ai secolului trecut, își ziceau socialiști deși aveau despre socialism idei vagi și puțin concludente. În aceste idealuri justițiar reformatoare lipsea diferența specifică, pentru ca socialismul de care tot vorbeau să aibă și contur distinct. Dar puțini atunci știau (nu numai la noi) să deosebească elanul social justițiar de trăsăturile specifice ale socialismului științific. Grigore Maniu (fiul pașoptistului bănățean Vasile Maniu) a fost printre aceștia. S-a alăturat, prin 1878, Cercului socialist al medicinițtilor bucureșteni, apoi, de prin 1882, celui al tinerilor socialiști români studenți în capitala Franței (Mille, frații Vintilă și Horia Rosetti, Morțun, M. Săulescu, Bădărău, frații Al. și I. Radovici și încă alții). Aici a apărut în februarie 1883, din inițiativa unora dintre acești tineri, publicația, **„Dacia viitoare"** care, prin titlu, mărturisea năzuința făuririi statului național unitar român. Grigore Maniu nu a fost aici numai colaborator, dar o vreme, în perioada pariziană a revistei, găzduia în locuința lui redacția și administrația. Iar articolele sale (se exersase mai întîi cu **Scrisori din Paris** în ziarul **„Telegraful"**, unde factotum era socialistul Zamfir Arbore) au substanță și percutanță. Colaborează apoi la **„Drepturile omului"**, la **„Românul"** lui Vintilă Rosetti și la altele, mereu prompt, drept și eficient.

Reîntors în țară ca doctor în drept (va fi avocat, redactor al unor gazete de specialitate și autor al unei monumentale lucrări de drept comercial) își întemeiază o familie. A avut parte de copii înzestrați (cinci cu toții) printre care poetul Adrian Maniu și pictorița Rodica Maniu. O altă fiică, Maria, care va studia tîrziu medicina, devine soția celebrului histolog, profesorul I. Th. Niculescu, de care îmi vorbea cu venerație, ca de o personalitate exemplară, regretatul meu prieten Alexandru Ivasiuc. Fiul celebrului histolog, Ștefan Niculescu, și el medic, ajutat de mama sa, acum nonagenară, s-a aplecat cu dragoste filială asupra arhivei familiei și a alcătuit o carte, originală în felul ei.

Cînd am început să citesc această carte*) (care e o ediție cuprinzătoare de peste 400 de pagini) mi s-a părut, mărturisesc, ciudată ca inițiativă și realizare. Aceasta, poate, pentru că prima ei secțiune, publicistica, precum și a doua, corespondența emisă și primită de Grigore Maniu, mi s-au părut lipsite de relevanță. Am străruit însă în lectură. și în a doua jumătate a cărții am fost cucerit de autenticitatea și farmecul ei. Aici sînt adunate (selectiv ?) scrisorile familiei Grigore Maniu care făcuse, în 1908, sacrificiul de a trimite să studieze în capitala Franței pe viitoarea pictoriță și sora ei Maria. Și cum fetele fuseseră însoțite de mamă, ramura bărbătească a familiei a trăit despărțită vreo doi ani, de cea feminină. Își scr.au cu regularitate și tot ceea ce comunică aceste epistole lungi și stăruitoare are culoare, naturalețe și un interes, nu numai documentar, efectiv extraordinar. Această secțiune reabilitează întreg volumul, înnobilindu-l și aducîndu-l decis în sfera a ceea ce Eugen Negrici numea expresivitatea involuntară.

Cartea ar putea fi considerată o istorie a unei familii în scrisori, surprinsă într-unul din momentele ei caracteristice. Genul e cam desuet deși, cînd și cînd (vezi cazul unor romane ale lui Montherlant), își dezvăluie încă potențele creatoare. Numai că aceste conversații epistolare ale familiei Gr. Maniu nu au, nici cînd, intenții artistice. Eroii relatează ceea ce li se pare demn de înțeles iar tot ce comunică dar, mai ales, **cum** comunică e caracterizant pentru fiecare dintre epistolieri. Grigore Maniu e un excelent reporter care știe să vadă, să descrie și să evalueze. Fraza lui are ritm, notațiile sînt totdeauna substanțiale iar judecățile despre lumea politică sau cea artistică sînt ale unui intelectual democrat format spiritual în ultimul pătrar al veacului trecut. Mai capricioase, dovedind — nu o dată — har de prozator (vezi de pildă scrisoarea în care povestește revelionul anului 1908) sînt epistolele, adesea gîfiite, ale lui Adrian Maniu. Sora sa, pictorița, e mereu concisă în corespondență, tăcută și concentrată în sine, morocănoasă și chinuită de posibila neîzbîndă, scriind mai mult din obligație și parcă lăsînd să se înțeleagă că instrumentul ei de comunicare nu e condeiul ci pensula. Pline de haz, dezvăluind o natură vioaie și temerară, sînt scrisorile Mariei (Mărioarei), nonagenara de astăzi. Iar acele epistole concepute de ea ca un ziar în număr unic, cu rubrici variate și redactate sprințar dar fără a ocoli esențialul, sînt pagini cu adevărat delectabile. Firește că sfătoase, mereu îngrijorate, gospodărești sînt scrisorile mamei. Corespondenții devin personaje în toată regula, cu individualitate și mica (sau mai marea) lor dramă, cu aspirații și zbucium caracterizante. Iar faptul că nu află în acest „roman involuntar" destine încheiate, ci un fragment surprins într-un anume moment al devenirii lor, îi conferă nu știu ce neobișnuită modernitate.

AȘ NUMI această carte (datorită secțiunii la care m-am referit) un eșantion reprezentativ al unei mentalități. Mentalitatea unei familii de intelectuali români din primul deceniu al veacului nostru. Intelectuali citiți în românește și în franțuzește, preocupați de noutățile literare ale vremii, de cele artistice și mondene. Gustul e bine cristalizat și deloc uniform, tatăl e un clasicizant, copiii simt aplecarea spre înnoire și nu se sfiesc să-și comunice, — franc, adesea polemic — opiniile. Și au toți curiozitate pentru nou, interesant și caracteristic. Epistolele se constituie, tocmai de aceea, în radiografia unei epoci care se înnoia, văzută din perspectiva unor intelectuali autentici. Nu sînt cuceriți numai de primul spectacol de cinematograf în culori văzut la Paris („viziunile de artă la cinematograful în culori; era ideal de frumos"), de automobil, dar și de cursurile de la Sorbona ale lui Faguet, Brunnetière și Lanson, de spectacolele cu piesele lui Maeterlinck, de cele de la operă, comentînd **Walkyria** lui Wagner și **Arleziana** lui Bizet, asistă la concertele lui Enescu, ale Cellei Delavrancea și Stan Golestan, aplaudate la Paris, și se entuziasmează că talentul românesc se impune în capitala Franței. Tatăl și Adrian Maniu asistă la concertele de la Ateneu dirijate de celebrul Dimitrie Dinicu, la cele avîndu-l ca interpret pe Enescu, vizionează expozițiile „Tinerimei artistice", sînt emoționați în fața pînzelor chinuitului Luchian, îl judecă sever pe Kimon Loghi, le plac Vermont și Verona, iar tatălui, clasicizant, i se pare că o piesă expusă, în premieră, de Brâncuși e o „monstruozitate" pentru că ar fi expresia unui „curent prea ultraindependent". Simptomatică e descrierea incidentului academic prilejuit, în mai 1909, de discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu. Despre acest eveniment a scris toată presa multă vreme. De astă dată îl aflăm evocat într-o intimă corespondență de familie. Gr. Maniu, care îi cunoștea bine, deopotrivă, pe noul academician ca și pe cel ce a rostit discursul de răspuns, a participat la ședință și o fixează, într-o bună pagină de reporter cultivat, soției : „Dl. Zamfirescu are o înfățișare plăcută, mai puțin **dulcigărie**, acum, cînd a cărunțit. Vorba lui îi e incisivă, energică, citește mai mult bine proză și versuri. Discursul a fost **îndrăzneț**, zicea Maiorescu, eu aș zice obraznic și iată de ce..." Și despre discursul de răspuns : „Maiorescu a fost fin, mușcător, a răzbunat literile române și a dat satisfacție oameni-



**VEAC VECHI, VEAC NOU**

lor de gust, căci au mai știut să distileze din cerneala și veninul recipiendiarului, sau cum să zice ? Fără să vreau m-am gîndit la reușitul timp al arivismului din **l'Académicien** a lui Daudet. Acela însă era arhitect... (sic) Ce abis e între tot poporul nostru și toată această elită care nu știe românește !" Îl laudă pe Maiorescu, deși Maniu era un gherist devotat în ale literaturii, numai pentru că marele critic a rostit, sub cupola Academiei, o opinie care era și a lui. Am recomanda cititorilor și un excelent portret despre Eugeniu Carada.

ȘTEFAN I. NICULESCU, un medic învățat, care nu e la prima experiență de editor, (a alcătuit, în 1982, o carte din scrierile tatălui său, intitulată **Maeștri, prieteni, contemporani)** a ieșit mai mult decît bine din această întreprindere. Ediția e foarte bine alcătuită, textul sub raport filologic, în general, acurat iar notele așezate la locul lor (în subsolul unor articole sau la sfîrșitul fiecărei scrisori) sînt informate și deplin lămuritoare. Predomină nota de informație, culeasă mai mult din dicționare și enciclopedii, în dauna aprecierilor originale. Chiar atunci cînd se simțea nevoia, editorul se sfiește să iasă — aici — din litera obișnuitului convențional. Cassiu Maniu, de pildă, e apreciat ca jurist și profesor universitar. Dar, se știe, profesoratul său a fost exclusiv un dar de familie, personajul neavînd nici știință, nici vocație de dascăl. În 1951, în scurtul meu episod studențesc de la Cluj, colegii mai vîrstnici continuau să se amuze de legendarele gafe ale fostului profesor. Insuficientă mi s-a părut și nota în care e prezentat Aurel C. Popovici. Nu pot să nu observ prea numeroasele croșete pe care le-am găsit nu numai în corespondență dar și în corpul unor articole reproduse aici. În sfîrșit, să amintesc și păstrarea inutilă a unor grafii de epocă (**viață, ieu, ideie, ie** pentru **e)** care nu erau și forme de limbă (pronunții). Dar dincolo de asta, ediția e — repet — foarte bună și o recomand călduros spre lectură, delectare, informare și reflecție. O face excelent, dealtfel, și Valeriu Răpeanu în lămuritoarea prefață care, deschizînd volumul, semnalează, discret, și bucuria unei frumoase inițiative.

**Z. Ornea**

*) **Veac vechi, veac nou. Grigore V. Maniu în publicistică. Corespondență. Memorial de familie.** Selecție, prezentare și aparat critic de Ștefan I. Niculescu. Prefață de Valeriu Răpeanu. Redactor Aurelia Batali.

## Limba noastră

# Din nou despre superlativ

ÎN numărul 12 din acest an al „României literare" Valeria Guțu Romalo s-a ocupat despre unele dintre multiplele posibilități de exprimare a superlativului absolut în limba română, subliniind, pe bună dreptate, „seria nelimitată" a modalităților de expresie a ideii de „intensitate maximă". Într-adevăr, în limba română — care nu face excepție nici în această privință în raport cu alte limbi, romanice sau neromanice — superlativul, și cu deosebire cel absolut, cunoaște o gamă extrem de largă de mijloace plastice de redare, studiate, în trecutul relativ apropiat, în special de J. Byck în „Bulletin Linguistique", V. 1937, p. 42—55 și de T. Măruță în „Limbă și literatură", 1955, p. 188—212.

În rîndurile de față vom încerca să atragem atenția asupra unei tendințe mai recente de exprimare a gradului maxim de intensitate a calității. Este vorba despre un procedeu lexical, exprimat printr-un grup alcătuit din o succesiune de două substantive în care al doilea termen a căpătat valoare de superlativ. Ceea ce este specific acestei categorii speciale de compuse din limba actuală — pe lîngă încărcătura afectivă — este repetabilitatea celui de al doilea element, deci a purtătorului semnificației de superlativ. În cazul formațiilor de tipul **rol-cheie** sau **interviu-fulger,** este evidentă valoarea calificativă a substantivelor care ocupă locul secund. Se poate ușor deduce că aici **cheie** și **fulger** nu au înțelesul obișnuit, de sine stătător, de exemplu din „a pierdut **cheia"** sau din „un **fulger** a brăzdat cerul", ci ele au devenit simple semne ale gradului superlativ : **cheie** are înțelesul „foarte important", iar **fulger,** (luat) „foarte repede, extrem de rapid".

În situația de a avea sens de superlativ (în primul rînd de superlativ absolut) apar o serie de substantive, dintre care cele mai frecvente se dovedesc a fi **cheie, etalon, exemplu, fulger, gigant, limită, maraton, model, pilot, pivot, record, simbol, școală, șoc.** Gradul cel mai înalt de „vitalitate" îl deține, ca și în alte limbi de altfel, substantivul **cheie** care apare în numeroase formații, precum **colecție-cheie, emisiune-cheie, exemplu-cheie, cuvînt-cheie, expresie-cheie, funcție-cheie, episod-cheie, factor-cheie, idee-cheie, martor-cheie, perioadă-cheie, post-cheie, propoziție-cheie, problemă-cheie, precizare-cheie, punct-cheie, ramură-cheie replică-cheie, reper-cheie, rol-cheie, roman-cheie, scenă-cheie, utilaj-cheie, zonă-cheie.** În toate situațiile enumerate (renunțăm a da citate extrase din opere literare, din limba presei sau din ipostaza orală a limbajului standard, nu numai din economie de spațiu, dar și deoarece fiecare dintre noi își poate imagina contexte adecvate de felul „**martorul-cheie** al apărării a atestat veridicitatea spuselor lui X", sau „Componența Y a sîngelui joacă un **rol-cheie** în formarea cheagurilor"), substantivului **cheie** îi corespunde superlativul absolut „foarte important", eventual superlativul relativ „cel mai important". Un mare număr de formații superlative concentrează în jurul său și substantivul **limită : argument-limită, caz-limită, clipă-limită, experiment-limită, imprejurare-limită, moment-limită, noțiune-limită, punct-limită, retrospectivă-limită, situație-limită, scor-limită, specialitate-limită, valoare-limită, termen-limită, zonă psihologică-limită.** Echivalențele lui **limită,** în aceste cazuri, sînt adjectivele **extrem** și **ultim** pătrunse în română pe cale savantă, care, prin originea lor, nu comportă grade de comparație.

Registrul semantic al superlativelor alcătuite cu substantive, precum cele amintite mai sus, este foarte variat : astfel sensul „foarte mare" îl poate avea **record** în **cifra-record, frig-record ; mamut** în **oraș-mamut, unitate-mamut ; gigant** în **navă-gigant, oraș-gigant, petrolier-gigant ;** semnificația „foarte rapid", este exprimată prin **record** din **cursă-record,** sau **fulger** înregistrat în mai multe formații precum : **consfătuire-fulger, interviu-fulger, grevă-fulger, turneu-fulger, scenă-fulger, răstimp-fulger ;** substantivele **maraton** și **mamut** traduc accepția „foarte lung" în cazul compuselor **interviu-maraton, sesiune-maraton, turneu-maraton** sau **emisiune-mamut, unitate-mamut; mamut** are însă înțelesul „foarte inalt" într-o combinație, precum **sandale-mamut ;** „foarte puternic", este redat prin termenul **șoc : informație-șoc, imagine-șoc, spectacol-șoc,** iar „foarte important", prin substantivele **simbol (personaj-simbol, piatră-simbol, scenă-simbol)** și **pivot (sens-pivot) ;** în fine, ideea de „foarte avansat, exemplar" poate fi echivalată cu ajutorul a cel puțin cinci substantive: **pilot (experiență-pilot, galerie-pilot, instalație-pilot, librărie-pilot, melodie-pilot), școală (film-școală, spectacol-școală), etalon (faptă-etalon, partidă-etalon, scaun-etalon), model (om-model, unitate-model, pescărie-model), exemplu (om-exemplu).**

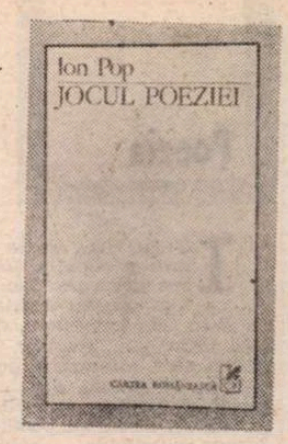
După cum se observă lesne, un același cuvînt poate cumula, potrivit împrejurărilor, sensuri superlative diverse ; astfel : în funcție de context, dacă în majoritatea cazurilor **record** are accepția „foarte mare" — am citat mai sus **cifră-record, frig-record** — alteori se înfățișează cu înțelesurile „foarte scurt" **(timp-record, termen-record),** „foarte bun" **(rezultat-record)** sau „foarte rapid" **(cursă-record);** de asemenea **mamut** poate fi substituit lui „foarte mare" **(oraș-mamut, unitate-mamut),** „foarte lung" **(emisiune-mamut, film-mamut)** sau „foarte înalt" **(sandale-mamut),** din perspectivă stilistică, formațiile cu **record, mamut** etc. sînt superioare „sinonimelor" gramaticalizate foarte lung, foarte mare etc. și, de exemplu, **rezultat-record** are o rezonanță puternică, iar **rezultat foarte bun** — una mai palidă, din cauza „tocirii", printr-o îndelungată uzură, a adverbului **foarte.**

Specific, în primul rînd, limbajului presei, procedeul luat în dezbatere, prin caracterul său pronunțat expresiv, capătă teren, difuzîndu-se în rînduri cît mai largi. La răspîndirea fenomenului contribuie, desigur, apariția termenilor discutați chiar în unele titluri ale articolelor din ziare. De menționat că nu toate substantivele amintite au aceeași vechime cu rol de superlativ. Astfel, în timp ce termenul **cheie** are o „carieră" relativ veche ca semn al intensității maxime — avînd la origine un model romanic : compară, de exemplu, **scenă-cheie** cu fr. **scène-clef** sau cu it. **scena-chiave** — alte substantive au căpătat statutul de morfem al superlativului în cele mai numeroase cazuri, pe teren românesc, în ultimii 20—30 de ani, ani de cînd și în alte limbi se constată impetuoasa dezvoltare a procedeului discutat. Această tendință modernă de exprimare a superlativului reprezintă un aspect al integrării limbii române culte în amplul proces de internaționalizare lingvistică.

**Florica Dimitrescu**

VLADIMIR ȘETRAN : **Aurul recoltei**

# Un studiu despre poezie




LIPSEȘTE admirabilei cărți a lui Ion Pop despre **Jocul poeziei** un capitol de concluzii : patru sute de pagini de analize, pe cît de exacte, pe atît de nuanțate, ar fi meritat în final o pagină de sinteză. Există, e drept, un capitol introductiv care trasează liniile mari ale demonstrației. Dar el nu este mai mult decît un avertisment. Problemele ce decurg din tema cărții nici nu se pot, de altfel, vedea cu ochiul liber, de la început. Mie, cel puțin, ca cititor, mi-au apărut cu adevărat — complexe, inextricabile, — doar pe parcurs. Am unele motive să cred că și autorului i s-a întîmplat, cu multe dintre ele, la fel.

Capitolul introductiv se intitulează **Jocul ca lume.** Chiar din titlu ne dăm seama că el nu acoperă toată sfera în discuție : jocul poeziei înseamnă și altceva. Comentînd de exemplu pe Nichita Stănescu, autorul remarcă la poetul **Elegiilor** trei perspective diferite din care putem interpreta raportul jocului cu lumea în poezia acestuia : jocul în lume, lumea ca joc și jocul ca lume. Două dintre ele ne reține prea puțin atenția în avertisment, **et pour cause !** „În economia lucrării de față — spune limpede Ion Pop — care vizează reliefarea, printr-un esantion reprezentativ, credem, de poeți și opere, a citorva dintre semnificațiile ludicului în lirica românească a secolului nostru, devin funcționale mai ales acele date ale problemei de natură a particulariza «jocul poeziei» în etapa de limpede afirmare a conștiinței de sine ca **limbaj specific**, cînd poetul se definește prin excelență drept un «operator al limbajului»". Aceasta înseamnă că, deși elementul ludic este nedespărțit de orice fel de poezie („**Poesis** este o funcție ludică", afirma Huizinga ca și, în alți termeni, Fr. Schlegel : „Toate jocurile sacre ale artei nu sînt decît îndepărtate imitații ale jocului fără sfîrșit al lumii, această operă de artă care-și dă vesnic formă"), el „își primește adevărata dimensiune abia în epoca postromantică", adică atunci „cînd discursul liric își afirmă în mod decis libertatea în raport cu «realitatea imediată», exterioară și lăuntrică, întorcîndu-se spre cealaltă realitate, a **cuvintelor**". Jocul poeziei devine din plin relevant cînd poezia însăși e înțeleasă mai curînd ca **poiesis** decît ca **mimesis.** Nu e o întîmplare deci că poeții aleși de Ion Pop — de la Bacovia la Mircea Cărtărescu — aparțin secolului XX. Iar „jocul ca lume" din titlul prefeței tocmai la acest stadiu al poeziei ne trimite, în care ea nu mai este „rodul inspirației", ci „rezultat al unei arte combinatorii", artă pe care Edgar Poe, în pragul modernității, o definea ca pe o activitate lucidă în care-și găsesc locul „toate rotile și rotițele, toată mașinăria necesară schimbării decorului, scările și trapele, penele de cocoș, vopseaua roșie și peticele negre care, în nouăzeci și nouă la sută din cazuri, reprezintă recuzita unui **histrio literar**". Faptul însă că modernitatea împinge la ultimele consecințe jocul poeziei nu ne poate ascunde prezența jocului în poezia de oricînd și de oriunde. Înaintea **jocurilor poietice** ale modernilor au fost **jocurile mimetice** ale celor vechi. Linia despărțitoare e însă mai subtire ca un fir de păr și mai întortocheată ca un labirint. Niciodată, de fapt, nu vom întîlni în stare pură, în poezie, una sau alta din aceste forme fundamentale ale jocului. Vom putea, cel mult, vorbi de preferințe, de tendințe și, poate, de o evoluție de la simularea realității la simularea limbajului sau, în alte cuvinte, de la jocul cu literatura (ca imagine a lumii) la jocul de-a literatura (ca obiect autonom). Lui Ion Pop nu i-au scăpat, firește, aceste lucruri. Analizele lui le pun în evidență cu o extraordinară finețe (și cred că **Jocul poeziei** reprezintă, din acest punct de vedere, cartea de maturitate a criticului, cea mai bună de pînă azi). Rămîne regretul, pe care l-am exprimat din capul locului, că autorul n-a simțit nevoia să strîngă într-un ghem multele și subtilele observații pe care le-a făcut la tot pasul. Am fi avut, poate, în **Jocul poeziei** nu numai un remarcabil studiu practic, dacă îl pot numi așa, un adevărat ghid de lectură, dar și o contribuție teoretică într-o problemă esențială de artă literară și care reprezintă una din dimensiunile majore ale modernității noastre.

Numele de poeți de care Ion Pop se ocupă în capitole speciale spun aproape totul : Bacovia, Minulescu, Adrian Maniu, Arghezi, Barbu, Emil Botta, Radu Stanca, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru și Șerban Foarță. Un capitol colectiv privește avangarda, altul pe poeții bucureșteni din anii '40, în fine, ultimul se referă la generația '80, discutată pe un esantion (Mircea Cărtărescu). Niciodată, desigur, o selecție nu poate fi ruptă de preferințele subiective ale autorului, așa încît aproape n-are rost să stărui. Totuși ! Eu nu i-aș fi omis pe G. Călinescu (mai e nevoie să arăt de ce ?), pe B. Fundoianu (despre acesta Ion Pop are un studiu, în **Transcrieri**, și înțeleg că nu poate fi sensibil la elementul ludic din opera unui poet la care a remarcat îndeosebi neliniștea), pe Romulus Vulpescu și Gheorghe Tomozei, iar dintre tineri, pe Petru Romoșan și Florin Iaru, care, alături de Mircea Cărtărescu, ilustrează cel mai evident „comedia literaturii". În schimb, mă mențin rezervat față de sensul jocului la un poet tradiționalist ca Ion Gheorghe și mă despart de modul în care Ion Pop analizează jocul în poezia avangardei.

Un caz dificil este chiar cel dintîi : Bacovia. „Înainte de a se juca (mai exact, de **a se juca pe sine**) — scrie Ion Pop — omul bacovian **este jucat**, prins în rețeaua unor determinări ce se manifestă într-o mecanică rigidă, automat repetitivă, și avînd drept rezultat transformarea lui însuși într-un mecanism — soi de marionetă aflată la dispoziția unor instante obscure și incomprehensibile, care-l pot manipula după plac". Criticul citează o remarcă a lui Gabriel Liiceanu din prefața la **Homo ludens** a lui Huizinga care mi se pare că ridică un semn de întrebare jocului bacovian : dacă „ideea de rol social o implică [...] pe aceea de joc, dar unul în care **ești jucat** (atunci) nu te joci". Ion Pop trebuie să admită că jocul bacovian este un „spectacol sui-generis", lipsind conștiința rolului asumat, ceea ce nu poate rămîne fără consecințe asupra teatralității și histrionismului descoperite de Bacovia. Mărturisesc că nu înțeleg prea bine, din acest unghi, sensul însuși al jocului bacovian, raportul lui cu manierismul decadent și cu tipul specific de convenție. Probabil că Ion Pop are dreptate, deși îmi vine greu să subscriu cu ochii închiși : „Și dacă, în majoritatea cazurilor, jocul bacovian e mai degrabă acela în care ființa este jucată, sugerînd extrema incomoditate a unui eu aproape reificat, captiv al mecanismului universal, apare adesea, ca un fel de stranie compensație, plăcerea înscenării solemne, a ceremonialului bizar-estetizant, în care gustul pentru artificial atinge punctul maxim".

TRECE peste capitolele consacrate lui Ion Minulescu și Adrian Maniu (foarte interesante, la ambii autorul notînd existența unei „lecturi critice" a simbolismului și, în general, a poeziei vremii), spre a mă opri la acela despre avangardă. Sînt de acord că există numeroase elemente ludice la avangardiști, dar nu și că „ne aflăm, cu avangarda, în plin teritoriu al jocului". Funcția principală a poeziei avangardiste este critică și negatoare, cu alte cuvinte de refuz ; iar, după părerea mea, nu poate fi cu adevărat vorba de joc acolo unde nu este o minimă intenție recuperatoare. Jocul e indisolubil legat de ironie, care e prin excelență recuperatoare. Negația completă pune în chestiune ironia și jocul. De altfel, Ion Pop citează o constatare a lui Alfred Liede, care mi se pare foarte nimerită dacă vorbim despre avangarda istorică : am avea aici cazul tipic al „jocului care distruge jocul", fără a mai construi în loc „o lume nouă a jocului, cu reguli precise", mai degrabă săvîrșind o „distrugere de dragul distrugerii". Eu cred că, dacă avangardiștii au negat convențiile, nu s-au jucat cu adevărat cu ele ; umorismul lor (negru !) e cel mai apropiat de joc, de un joc cu nonsensul (cu negația !), dar nu văd în el nici o urmă de recuperare a spontaneității prime, copilărești, cum zice Ion Pop, ci instaurarea unui regim al absurdului, al unui totalitarism al nonsensului ; fiindcă, unde e nonsens, nu mai e convenție și nici joc. În concluzie, avangarda se află cel mult pe muchea dintre joc și absența lui, nicidecum în plin teritoriu al jocului. Ludicul avangardiștilor transcende în fond ideea de joc. Majoritatea observațiilor de amănunt sînt însă extrem de subtile în acest capitol.

Aș putea spicui multe observații personale din toate celelalte. În acela despre Arghezi, toată frumusețea (paradoxală) constă în aceea că poetul **Cuvintelor potrivite** se situează deopotrivă de partea jocului și de partea muncii. Ion Pop notează intimitatea relației dintre muncă și joc, deslușind la Arghezi o replică ludică aproape nelipsită a creației umane, ca o umbră statornică a lumii reale. De altfel, jocul nu se opune seriosului, ci realității, dacă e să-l credem pe Freud, citat de Ion Pop și folosit, cu această teză, și de un alt recent comentator al poeziei, italianul Lorenzo Renzi, în **Come legere la poesia** (Universale Paperbacks il Mulino, 1985), un foarte informat și inteligent studiu. Cum însă noțiunea de realitate poate părea prea largă, eu aș sugera s-o limităm la aceea de muncă, de activitate umană în scopul obținerii unui produs. Jocul se opune, în modul cel mai neechivoc, muncii. Din acest unghi, Arghezi ilustrează aproape un paradox, el fiind la noi poetul cel mai de seamă al muncii și deopotrivă al jocului. Împreună cu acela despre Nichita Stănescu, capitolul despre Ion Barbu ocupă un bun sfert din **Jocul poeziei.** E, de altfel, un studiu amplu, minutios și original, în care „jocul secund" al poetului nu mai e redus la obișnuita referință platoniciană ci explicat prin Schiller (fantezia ca memorie emancipată) și Coleridge (contemplația ca prim raport liber al omului cu universul). Reține, apoi, o caracterizare a lui Radu Stanca : „Fantezia sa are în ea ceva muzeistic, de arhivă culturală..." Remarcabile analize ne întîmpină la Emil Botta, Geo Dumitrescu, Tonegaru, Stelaru, Nichita Stănescu. În ce-l privește pe Marin Sorescu, lui Ion Pop i se pare (oarecum împotriva opiniei curente) că **Descîntoteca** și **Sărbători itinerante** radicalizează experiența ludică din volumele anterioare, dominate de parodie (și în care de aceea „în fiecare text se simțea, ca un soi de schelet îngropat, tipul de discurs ironizat"), propunînd un adevărat **happening** liric sau un „discurs amoros" care, avînd ca obiect o iubire fericită, va cunoaște atît momente elevate, cît și momente de joasă altitudine, „mari suprafețe prozaice". Interpretarea, trebuie să recunosc, explică destul de convingător aceste două cărți care mi s-au părut, la apariție, inferioare precedentelor. Nina Cassian, Mircea Ivănescu și Șerban Foarță întrevăd jocul poietic în stare aproape pură, jocul de-a literatura, în care limba însăși a poeziei este recreată iar poemul devine, ca la Ivănescu, un preliminar sau o ipoteză a poemului. Aici este mai mult decît joc al poeziei : este poezie a jocului (chiar dacă acesta din urmă e jocul poeziei). Cerc doar aparent vicios, cu care, s-ar părea, se încheie un ciclu al jocurilor poeziei moderne, început cu Bacovia și Arghezi. La Mircea Cărtărescu și la colegii lui de generație sensul însuși al jocului pare a se schimba. Atitudinea postmodernă devine în mult mai mare măsură recuperatoare decît aceea modernă și jocul cu sau de-a literatura descoperă forme noi și spectaculoase. Ion Pop socotește că, îndatorați experiențelor anterioare, tinerii poeți nu le repetă pur și simplu, cum e și normal. Criticul încearcă să definească noua orientare ludică, fără a trage o concluzie categorică. E probabil prea devreme. O anume răsucire a acului busolei ar putea să indice la tinerii poeți o mișcare exact inversă decît aceea care a caracterizat poezia modernă. N-ar fi exclus ca, după ce modernismul a evoluat (să mi se ierte simplificarea inevitabilă) de la lumea ca joc la jocul ca lume, postmodernismul să evolueze, la rîndul lui, de la jocul ca lume la lumea ca joc.

**Nicolae Manolescu**

Ion Pop, **Jocul poeziei**, Editura Cartea Românească, 1985.

# *Fascinația memoriei*

DEȘI volumul în discuție *) cuprinde un „Cuvînt înainte", multe din întîmplări „există" (=rezistă) prin ele însele ; acestea se detașează doar de persoana autorului, nu și de intuiția sa, foarte clar exprimată în prolog.

Meritul lui Gheorghe Constantinescu constă în faptul că îmbină fericit tradiționalul cu modernismul. Cartea sa este o carte de amintiri, unele mai vechi, altele mai noi.

Volumul este structurat în patru părți. Prima parte, „Curtea din Șoseaua Ștefan cel Mare", reprezintă imaginea Bucureștiului de altădată fixată pe retina unui adolescent. Personajele de mahala bucureșteană amintesc de cele ale prozatorilor „specializați" în descrierea unor astfel de locuri, de tipul lui G. M. Zamfirescu. În curtea din Șoseaua Ștefan cel Mare conviețuiesc nu mai puțin de douăzeci și cinci de familii. Oameni aparent diferiți. „Colocatarii erau oameni cu diferite ocupații : muncitori, mici funcționari, vînzători la diverse magazine sau vînzători ambulanți, mici meseriași etc. Există ceva comun tuturor [...]. Acest ceva se numea sărăcie...". Nu lipsesc, desigur, eroii tipici unei astfel de lumi : copii schizofrenici ca Iașală sau tineri condamnați de ftizie ca nea Costică. Lumea este văzută, repet, de ochii unui copil ; de aceea partitura gravă a stilului este fisurată de scurte întîmplări hazlii (pățaniile oltenilor veniți să facă negustorie în Capitală sau sfîrșitul comic al idilei dintre Florică și Marișca).

Pentru integrarea lectorului în atmosfera locului și timpului, autorul nu omite a însera, cu finețe, printre fapte, referiri succinte, de un bogat material informațional privitoare la starea economico-socială a cartierelor de la periferia Bucureștiului. „După douăzeci și cinci de ani", partea a doua a romanului, cuprinde patru scurte povestiri, narate la prima persoană, cu un caracter autobiografic. Accentul se pune pe activitatea de propagandist dusă de autor într-un moment dificil, de mari prefaceri sociale prin care treceau oamenii și țara : colectivizarea. Eroii sînt ca în viață : oameni tari și oameni slabi, figuri memorabile și figuri șterse. Iar faptele sînt pe măsura acestor personaje.

Ultimele două părți ale cărții mi se par și cele mai interesante. În prima ni se povestesc, cum însuși prozatorul notează, „Întîmplări... Întîmplări". Luăm cunoștință, cu legitimă curiozitate, de evenimente desfășurate în cartiere ale vechiului București („Moșii de altădată" cu o excelentă documentație pur istorică). Viața cazonă în timpul vechiului regim este descrisă într-un stil dur, realist în nuvela „Răcanii". Personajele sînt bărbați tineri, aproape adolescenți, majoritatea copii de țărani și oameni nevoiași. Toți așteaptă cu înfrigurare, „de azi pe mîine", ordinul de plecare pe front. Mulți dintre ei, într-un timp foarte scurt, vor deveni acolo, printre gloanțe și grenade, acei „mari anonimi" pe care posteritatea îi cheamă simplu, „vitejii neamului".

„Destine" este o nuvelă cu subiect generos, de adevărat roman. Stilul realist este păstrat, iar limbajul personajelor contribuie la individualizarea acestora.

Perceptorul Sile Cîrlig face parte din galeria personajelor cu solidă și îndelungată tradiție în literatura română, începînd cu Dinu Păturică și continuînd cu urmașii : Urmatecu, Luminăraru și mulți alții ; el reprezintă tipul parvenitului. Elasticitatea coloanei vertebrale a eroului se modifică în funcție de împrejurările în care se găsește. Deși strînge averi, întreaga sa viață este un șir neîntrerupt de eșecuri spirituale : cele patru fete îl părăsesc, alegîndu-și o soartă cu mult sub pretențiile sale, conviețuirea cu nevasta reprezintă un adevărat calvar, prietenii nu are, oamenii îl dușmănesc. Și de aici, fatalmente, urmează prăbușirea. Reforma monetară din 1947 spulberă ultimele visuri și speranțe ale familiei Cîrlig. Cei doi bătrîni își părăsesc fostul conac, acum în paragină, plecînd spre București cu scopul de a cere umili găzduire la una din fiice : „Erau parcă doi străini alungați din casă pentru te miri ce. Din cînd în cînd mai aruncau cîte o privire în urmă. Scîrțîitul porții le însoți o bucată de vreme pașii".

Cartea lui Gheorghe Constantinescu se citește cu plăcere pentru că autorul deține incontestabil acel talent de „expozitor de medii și fizionomii", cum ar fi spus G. Călinescu.

**Corneliu Băran**

*) Gheorghe Constantinescu, **Destine**, Ed. Sport-Turism, 1985

**Poezia**

# Eul și „lumea concretă"

IMPACTUL dintre acești doi poli care generează totdeauna tensiunea lirică provine în recentul volum al lui Constantin Abăluță*), ca și în cele anterioare, dintr-o sensibilitate ultragiată. Teoretic, enunțul de mai sus rămîne referențial pentru numeroase volume de poezie, dar în cazul celor **11 erezii** el trebuie corectat prin nuanțare, și anume, discursul poetului ocolește melopeea citadinului refuzat de cosmos. Dimpotrivă, el se descoperă prizonier al unui oraș extrem de concret cu detalii halucinant gravate, — apartamente celulare concentrice, străzi cunoscute, magazine, cinematografe, tramvaie, troleibuze, rari trecători, vînzătoare pe fundalul unei comunicări (uneori refuzate) cu prietenii. Asemenea precizări „epicizează" poemele agresînd „starea poetică" latentă. Așa se face că departe de a fi „realistă", poezia lui Constantin Abăluță degajă o ironie tragică iradiată de un **eu** inapt de altă lucrare, decît așteptarea clipei privilegiate, cînd cuvîntul se naște pe banda de scris.

În cea dintîi secțiune poetul pendulează între timpul vid, inform dilatat de așteptare, — și descoperirea formei. Încă neconturat, eul liric pătrunde ipostaziat între pietoni, cînd bintuit de himere constată că „poemul e aproape gata totuși el circulă pe străzi / și n-are alte semnalmente e răcoros / ca un fluturat de mînă". Starea provizorie, anonimă, exacerbează perceperea propriei biologii, eul reducîndu-se la înveliș, coajă, „piele" (cuvînt obsedant). Această non-existență a spiritului și a cuvîntului se arată în cele din urmă provocată de drama existențială, tragică în plan uman, deși benefică în acela creator. E vorba, în atacul unui timp oricum vorace, despre „degradarea și moartea unei ființe iubite" (Tatăl) arătîndu-și reversul fertil, întrucît „e cinic dar adevărat / ca-ntr-o veche legendă era nevoie de-un sacrificiu / ca întregul să poată dura". Agonia părintelui apare în detalii contrapunctice față de cartoanele cu decorul etern citadin nemișcat. Atunci, fără a ocoli proza dură a senectuții, poetul enunță instantaneul tragic : „Tatăl meu se scoală noaptea să se ducă la baie", sprijinit în umbrelă. Zgomotul produs se sincronizează cu altă dramă, mersul tîrît al invalidei din „celula" de dedesubt. Apar detalii ale agoniei adîncite, „plosca", termometrul, delirul, obnubilarea, pînă în ziua finală, „Ziua în care îl înmormîntează pe tata". Devenit reper ontologic și afectiv în ofensiva materializată astfel a timpului, tatăl dispărut dinamitează „ceața genetică persistentă și fără scăpare". Atunci abia totul se convertește în opțiunea esențială și ultima. **Poemul refuzat** (titlul ciclului) își află sfîrșitul, intrînd în regatul expresiei. Atunci orgoliul dictează declarația îngemănată cu melancolia inexorabilului : „Scriu pentru că nu pot face altceva / prind foile una de alta cu clame așa cum se prind și oamenii / ce aleargă prin tuneluri după fumul unui foc iluzoriu". Refuzînd strategii ierarhice și poziții profitabile, poetul descoperă destinul organic și viu al rodului său spiritual într-un mesaj adresat cititorului : „lăsați deci acest poem să cadă de la sine / cum cojile de mesteacăn toamna / dezvelind un miez proaspăt gîlgîitor".

Cel mai masiv ciclu al volumului, împrumutîndu-i celui dintîi și titlul **(11 erezii)**, dezvăluie din capul locului prestigiul unui model (Nichita Stănescu), dar și intenția polemică implicită. Nu în sensul demitizării și nici în acela al parodiei, ci într-unul al viziunii divergente. Într-adevăr, înalta poezie gnomică armoniza prin simțuri („retină") absolutul ca Idee cu „omul-fantă" spiritual, dar și corporal. Dimpotrivă, pornind de fiecare dată de la versuri citate (sistemul colajului), Constantin Abăluță accentuează termenul advers imaginarului transcendent. Avem în locul acelui Unu cosmologic stănescian geometria cosmarescă a orașului unde „Un pătrat încape într-un alt pătrat". Vizualizarea discontinuă și uneori sintaxa sugerează experiența bacoviană la care poezia ultimilor ani se arată cu deosebire sensibilă. Întîlnim fie melopei pluvioase („Cînd plouă / apa curge pe case / un copil scrie pe geam cu degetul"), fie instantanee dezolante. Spirala poemelor coboară prin urmare spre concretul cît se poate de real, spre formele materiei pîndite de eroziune, după afișarea punctului de zenit, versul emblematic stănescian. Solitudinea (romantică, simbolistă), „durerea" chiar includ legămîntul tăcerii („Sînt un om tăcut, nu aparțin nimănui"). Ca la Bacovia, eul poetului monologhează în spațiul său închis, „apartamentul gingav și insolent" sau în plimbări fără țintă, „singur pe trotuare / lîngă parbrizele mașinilor parcate oblic / lîngă prietenii parcați oblic". Destinul poetului străin de titanismul stănescian se contrage într-un „somn adînc / răsfirat prin galaxii care nu te vor".

**Zone**, secțiune ultimă și mai puțin pregnantă, anexează unor asemenea viziuni natura bucolică, tranzientă și ea, aducătoare însă de „liniște" în care „pilpîie" frunze, lumini și elemente într-o armonie somnolentă ce consună cu edenul increat al copilăriei. Dar și după asemenea poeme echilibrul eului se arată precar, îmbrățișînd iarăși viziunea centrală a poetului, halucinatoriul citadin, deseori ivernal, guvernat de timp și datoria cuvîntului scris.

Cele mai bune poeme din cartea lui Constantin Abăluță (și ele nu sînt puține) conving prin vibrația subternă frînată de grilele realului. De aici, din prezența hiperbolică a orașului, se ridică schelele unei lirici monologale, grave și autentice.

**Elena Tacciu**

*) Constantin Abăluță, **11 erezii**, Editura Cartea Românească.

# Registrul sincerității

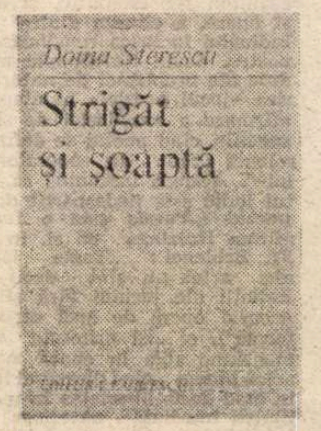
DUPĂ un debut bun, cu **Ploaia de simburi** (Ed. Cartea Românească, 1975), urmat de **Vînătoare de timp** (Ed. Eminescu, 1978 și **Sfera de apă**, Ed. Eminescu, 1981), Doina Sterescu dezvăluie, prin acest al patrulea volum, noi teritorii ale spațiului său liric.

Poemele din **Strigăt și șoaptă** *) se situează în linia celor dinainte în ceea ce privește tonul plin de căldură și discreție, care, împreună cu delicatețea de o savoare aparte a cîtorva motive recurente (maternitatea, copilăria, adolescența) formează un adevărat registru al sincerității. De fapt, miza poeziei Doinei Sterescu este cultivarea, cu obstinație, a unei armonii interioare a versurilor, armonie urmărită la toate nivelurile. Poeta preferă introspecția, privirea către zona cea mai intimă a sinelui. Sînt în **Strigăt și șoaptă**, cîteva poeme foarte bune, în care respiră un ton elegiac aflat la limita dintre tristețe și speranță : „Copilul meu, copilul meu, / se lasă soarele în bău, / se scurge luna la zenit, / de ce-a venit un timp oprit? // Copilul meu, nu știu nici eu / ce demon plînge-n dumnezeu, / cînd și lumina se-nveșmîntă / cu doliu, ca o doină sfîntă..." **(Șoaptă elegiacă)**. Alteori, dincolo de atmosfera meditativ-sfioasă, se ascunde un optimism abia sugerat, suficient, însă, pentru a imprima versurilor forța de penetrație pe care prea multă discreție riscă s-o anihileze.

Volumul este, însă, inegal. Dacă existența unor motive ce apăreau și în cărțile anterioare (copilăria, adolescența, maternitatea) și recurența unor metafore și simboluri (învelișul, cochilia, carapacea, masca etc.) sînt garanția consecvenței într-un tip de poezie în care expresia se adecvează pe deplin temperamentului, în **Strigăt și șoaptă** apar și unele naivități quasi-prozaice („Un copil în luna a doua,/ cu ochi fragezi cum e roua, / o minune, un copil, / cu ochi limpezi ca un tril, / umple casa de răcoare...", **Minunea**) sau versificări inabile, ca acest **Vis cu lăcuste**, ce ne face să ne gîndim cu nostalgie la o celebră pagină dintr-un cronicar moldovean: „În jurul meu săreau lăcuste, / părea că-mi năvălesc în trup / avid, în mii bucăți înguste, / părea că spiritul mi-l rup. // Cum țopăiau tot mai feroce, / simțeam deodată c-amețesc, / din cer tînjeam să tune-o voce, / să curme stolul gri, grotesc. // Impertinente și viclene, / lăcuste lacome, umflate, / înțeleasă-o topeau în lene, / cădeau pe cap, plouau pe spate...". Un întreg ciclu de poeme, **Solilocvii pentru mai tîrziu**, riscă să compromită o temă predilectă a poetei, aceea a maternității, din cauza lipsei de „prelucrare" a unor episoade, în urma urmei, cotidiene, care, din prea multă afectivitate (ce-i drept, se simte la tot pasul) și prea puțin fior metafizic, rămîn la stadiul de „metaforizări" ale faptelor existenței. Sînt de reținut, totuși, cîteva metafore frumoase.

**Mircea Vasilescu**

*) Doina Sterescu, **Strigăt și șoaptă**, Editura Eminescu.




**Critica**

# Exactitate și coerență

„ÎN ultimii ani, portretul literar a început să atragă atenția dintr-o perspectivă mai largă, a antropologiei culturale", constată Silviu Angelescu în secțiunea preliminară a cărții sale, **Portretul literar***). Încercînd să înfățișeze obiectul lucrării și stadiul cercetărilor, tînărul universitar bucureștean se lovește de următoarea realitate : deși numit sau comentat de mai toate teoriile literare vechi ori moderne, portretul nu s-a bucurat, pînă acum, de cercetări aparte. Ceea ce îl duce pe autorul studiului la o serie de fertile întrebări. „Integrat — spune el — în opera literară sub forma imaginii, chipul omului rămîne una dintre modalitățile de umanizare a personajului, în felul acesta ajungînd să participe, dintr-un plan mai îndepărtat și, oarecum, indirect, la umanizarea acțiunilor săvîrșite de eroi și de adversarii lor. Dar condiția umană, în sugestia pe care o strecoară imaginea în universul epic, este pretutindeni și întotdeauna resimțită asemănător ? Nu cumva există o «flexiune» a portretului, legată de schimbarea convențiilor estetice și, într-un cadru mai larg, de o atitudine de asumare a vieții ? Rămîne portretul literar, în accepția de figură, doar un sistem ? Sau în alcătuirea imaginii regăsim implicat procesul pe care-l semnalăm în cazul literaturii, ca fenomen controlat de legile devenirii ?"

Un mare savant spunea că o întrebare bine pusă face aproape cît un răspuns. Așadar, sistem și proces în abordarea portretului literar, în înțelegerea lui curent folosită de limbajul critic („Nu am urmărit redefinirea unui concept curent al limbajului critic, ci aprofundarea lui"). De aici, rezultă, practic, planul întregii lucrări, caracterizată, înainte de toate, prin exactitate și coerență.

O primă secțiune dezbate problemele figurii, la capătul căreia se stabilește un „sistem al tiparelor recunoscute în modul de structurare a figurii sub presiunea unui complex de factori modelatori". Această gramatică a figurii, corespunzînd palierului **sistem**, este urmată de capitolul **Portret și istorie**, unde, la nivelul procesual, se investighează cu minuție formele temporale specifice de concretizare prin figură a unui anume model uman, înțeles ca „modalitate de asumare a condiției umane implicată de o concepție și un tip de sensibilitate care exprimă epoca". Dar procesul poate fi constatat și în funcție de determinativul spațiu : este ceea ce propune Silviu Angelescu în secțiunea **Portret și cultură**, unde în centrul interesului se plasează cercetarea relațiilor dintre portretul literar și caracteristicile unei civilizații. Este vorba, desigur, tot despre diferențierile legate de modul în care omul își asumă propria condiție, de felul specific cum aceasta modelează ființele unei culturi spațial determinate.

Capitolul următor — **Portretul în literatura orală** — revine, pentru început, la planul sistemului, pentru a dezbate o serie de **probleme ale oralității**. Se insistă, în special, pe caracterul formular al literaturii populare. În urma exemplelor, numeroase și variate, pe care le aduce în discuție, autorul constată o mare, esențială deosebire între regimul portretului din literatura scrisă și cel din literatura orală : ultimul este o imagine închisă și repetabilă. El este „Forma, imaginea exemplară... modelată nu atît prin înregistrarea unor impresii legate de realul vieții, cît prin forța structurantă a arhetipurilor". Observație pe cît de subtilă, pe atît de adevărată și valoroasă în economia studiului. Pe de altă parte, însă, imaginile, ca Forme, nefiind totuși imobile în timp și spațiu — ca urmare, cum bine se remarcă, a slăbirii sau devierii fondului arhetipal, cauzate de căutarea altor forme de echilibru spiritual — este îndreptățită și cercetarea unei tipologii a portretului la nivelul procesului : ca exemplu revelator ni se oferă istoricitatea formelor portretistice în spațiul epic al baladei.

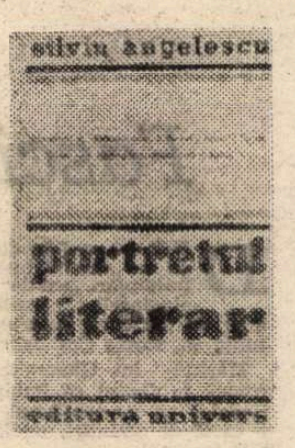
AM trecut — lapidar — în revistă orizontul problematic al lucrării, tocmai pentru a putea sesiza deplina ei coerență, seriozitatea abordării subiectului, în baza unei bibliografii impresionante, universul ideatic extrem de larg pe care Silviu Angelescu îl stăpînește cu dezinvoltură. Sînt multe puncte de originalitate în această remarcabilă tratare a portretului literar, dar stilul precis, înalt didactic, refuzînd speculațiile sau exprimările spectaculoase, le fac adesea să se estompeze. Totuși, nimeni nu va putea trece peste intuiția finală a autorului, aceea privind holomorfismul operei literare, adică „proprietatea operei literare de a-și păstra, desfăcută în fragmente, caracteristicile și puterea de a exprima". Observația nu se referă doar la opera ca întreg, ci și la diversele părți componente, între care portretul. Și de aici s-ar putea naște cadrul unei cercetări pe un plan referențial mult mai vast — tot privind raportul dintre structura macrocimpului și aceea a microcimpului —, extins la nivelul întregului **sistem** al literaturii, pentru determinarea și definirea exactă a ariilor holomorfismului.

O ultimă remarcă : umanismul esențial al cercetării. Într-un spirit, în mod fericit, parcă izvorînd din Tudor Vianu. Finalul **Notelor** (care, în treacăt fie spus, constituie, la rîndul lor, o carte) e revelator : „...trebuie să admitem că universul secund, al lumii create, nu este altceva decît o imagine a creatorului. Situația aceasta ne amintește tema unei povestiri borgesiene despre un om care și-a propus să deseneze lumea. După mulți ani, cînd a reușit să termine desenul, a constatat că-și desenase propriul chip..."

**Portretul literar**, cartea lui Silviu Angelescu — constituind teza sa de doctor în filologie —, reprezintă nu numai o valoroasă contribuție la tipologia portretului, ci și expresia unui sistem de lucru pe cît de modern, pe atît de exact și limpede în articulațiile sale.

**Dumitru Radu Popa**

*) Silviu Angelescu, **Portretul literar**, Editura Univers.



**Poezia**

# Proba de poezie

FAPTUL că Marin Mincu începe să conteze ca poet, cu exclusivitate poate, de-abia după o dată din cale-afară de semnificativă — e vorba de anul 1980, cînd îi apare volumul **Pradă realului** — nu poate infirma (dimpotrivă, aș zice) următoarele : poezia lui Marin Mincu este opera criticului și semioticianului cu același nume, măcar în măsura în care critica lui Ion Barbu și a noului val sînt gesturile unui poet al teoriei, pentru care fiece text comentat este de fapt pretextul unui discurs atît de impetuos (și redundant uneori) încît pare o rostire sibilinică inspirată de zeul neîndurător al științei semnelor. E în critica (sau în „critica") lui Marin Mincu o poezie a divagației intelectuale indenegabilă, nu atît ca valorificare surprinzătoare a semnificațiilor textuale inaccesibile spiritelor profane, cît ca scenariu autonom al unei vorbiri conceptuale ce nu are nevoie, cel mult, decît de o singură vertebră a textului poetic pentru a (re)constitui dinozaurul textului critic. Și, tot așa, se află în poezia propriu-zisă a lui Marin Mincu o ostentație teoretizantă, aplicarea inversunată a unor postulate de-acum răsștiute ale semioticii textuale în varianta tel-quel-istă, surprinzătoare oarecum pentru un semiolog format în mediu italian. Lăsînd de o parte posibilele speculații în jurul ideilor de cauzalitate și influență (de la un punct inoperante, se știe, într-o discuție despre specificitatea poetică), am de remarcat trei lucruri care circumscriu într-un fel cît se poate de semnificativ poezia lui Marin Mincu, așa cum dorește ea să ni se înfățișeze acum, prin „toaleta" pe care și-o face în volumul-antologie *) ce poartă titlul cărții din 1980 și recomandarea unei serii editoriale ce nu mai are ea însăși nevoie de nici o... recomandare. Sînt de observat, astfel, cîteva fenomene a căror ecloziune se produce în critica și poezia românească în preajma lui 1980 : constituirea unei noi atitudini poetice nediscriminatorii față de universul tematic, interesată deci și de „real", cotidian etc., instituirea unei evidente autoreferențialități a creației literare (deci nu numai în poezie) și, în strînsă legătură cu ultimul fapt, orientarea mai decisă a criticii noastre către un comentariu de tip textualist. Nu mai trebuie să adaug, unul dintre pionierii acestei ultime direcții (măcar că nu cel absolut, așa cum s-ar dori, poate, dintr-un secret orgoliu) este Marin Mincu — eseul despre textualizarea poetică barbiană apare în 1981. Iată, prin urmare, că data la care mă refer este momentul unei multiple radicalizări contextuale (a criticii și poeziei contemporane) și personale (a criticii și poeziei lui Marin Mincu). Nu e prea mult a spune că în creația autorului are loc o veritabilă schimbare la față. Precizarea ce se impune este aceea că mutațiile se petrec dinspre critică și teorie spre poezie și, fapt incontestabil, selecția operată în spațiul antologiei pe care o am în față este o consacrare a sensului acestor transformări profunde ce au modificat decisiv aspectul poeziei lui Marin Mincu. Paralelă cu metamorfozarea criticii — cum observă și Laurențiu Ulici în limpedea postfață a cărții — metamorfozarea poeziei lui Marin Mincu nu este mai puțin produsul primei. Proba acestui determinism sînt zecile de... „Probe" ale volumului — așa se intitulează numeroase texte din **Pradă realului.** Poetul nu a reținut din primele sale volume, cețos-blagiene, pe linia teluricului agresiv și, observă Gh. Grigurcu și (pe urmele lui) Marian Popa, esteticii uritului, mai nimic. Substanța culegerii de față o formează **Pradă realului** (Cartea Românească, 1980) și **Proba de gimnastică** (Albatros, 1982). Iată deci că antologia de care vorbeam nu este o antologie sau, dacă îi îngăduim această calitate, trebuie spus că este una dintre cele mai necruțătoare (și bine face) față de niște începuturi poetice de care Marin Mincu se leapădă astfel în mod public. Ceea ce acesta menține în „culegere" este, ca atare, produsul unui spirit critic aflat la originea unui gest semnificativ ce facilitează lectura. Ar fi desigur nedrept să spun că opera cea mai importantă a criticului / semioticianului este poezia. Dar, oricum, poetul cărții pe care o am în față pare ieșit, cum ziceam, din mantaua teoreticianului. Prea multe date ale poeziei înseși conduc spre această concluzie pentru a nu o mărturisi. Noua atitudine mai generală față de literatură, a criticului, cunoaște, în **Pradă realului,** o particularizare la nivelul recentei atitudini strict poetice, și neapărat, **poietice.** Dar, așa cum am notat, poezia teoriei lui Marin Mincu, ezoterismul aproape inefabil al criticii sale, nimic nu ne împiedică să savurăm, unde e cazul, poezia din... metapoeziile sale. Iată o mică epopee a scrierii văzute ca esențială retractilitate : „încercuit de mii de cărți orgolioase / mă retrag păianjen domestic în gradul zero / al camerei de lucru // din fiecare colț obscur / realul mă pîndește perfid cu ochi / tentaculari de caracatiță // de fac un pas către rîu / apa (nevinovata apă) mă trage-n adînc / să mă înece // de calc pe pajiștea verde / iarba (nevinovata iarbă) mă-ncolăcește tandră, / să mă sufoce // de mă refugiez în lectură / furnicile textului mă sărută mortal / cu cerneala lor // asaltat de primejdii multiple / mă apuc să scriu dar pe măsură ce bat la mașină / observ cum viața dispare" **(Probă cu viața,** p. 162). Nu voi trece la o lectură simbolică a unor repere textuale suficient de străvezii pentru a face inutil un eventual comentariu. Mă limitez numai la constatarea de ordin general că nu există vers, sintagmă chiar, care să nu admită o asemenea interpretare. Problema nu e, cred eu, de a o face (lectura în discuție), ci de a putea pune în evidență, pe deasupra unei teorii cunoscute, o implicare poetică a teoreticului, în marginile unei ambiguități de care se face îndeobște caz, dar care, iată, este compromisă de arhicunoscutul inventar de simboluri textuale. De multe ori lucrul e posibil, alte dăți ne lovim de un anecdotism incert : „ia-mă și pe mine aude o voce subțire / cînd să intre la loc în poveste / ia-mă și pe mine / că n-o să-ți pară rău // se uită la stînga / se uită la dreapta / (nu vede nimic) / se uită în sus / se uită în jos / (și vede-o broscuță) // tu ai vorbit broscuțo / da ia-mă și pe mine / cum să te iau / tu ești doar o broscuță / păi da ia-mă în palmă / bagă-mă în buzunar / și du-mă acasă (zis și făcut) / pune-mă la masa unde mănînci / (și prostul o puse) / pune-mă în patul unde te culci / (și el prostul o puse) // seara cînd poetul adormi / țuști broscuța se dădu de trei ori peste cap / se făcu o fată frumoasă / și se așeză la masa de scris" **(Probă cu broscuța din poveste,** p. 106).

Sincronizarea poetului cu criticul este, prin urmare, salutară, după cum, de la caz la caz, poate fi, prin exces, demonstrativism, redundanță și fastidioasă explicitare, puțin productivă într-o ordine strict poetică. Pe de altă parte, Marin Mincu ar reface acum, în urma unor experiențe ale unui Matei Vișniec, să spunem (mă gîndesc la un mai vechi ciclu al său intitulat **Descrierea poemului),** dar fără supapele viclean-ironice ale acelora, un drum deja parcurs. Nu alta e situația „scenelor de gen" cu „turiști", care, la rigoare, pot fi definite drept rescrieri inconștiente (măcar cîteva) ale unor texte notorii. Iată de pildă una în cel mai pur stil Mușina : „îmbrăcați în haine de sărbătoare / duminica dimineață plecăm cu toții / după bureți comestibili (există locuri / ascunse pline de bunătăți) // ne luăm de mînă tata mama bunicii / bunicile la mijloc la margini noi copiii / totdeauna veseli (despre aceste vînători / nu știu de ce nu se scrie) // batem așa văile luncile boscheții / pînă ni se moaie gleznele de căutare / punem masa (ni se dau bucate în hîrtie igienică / pe care nu le vedem) // pînă să terminăm de căutat din alte lanțuri / de copii, părinți, bunici ne-nconjoară strîns / cît vezi cu ochii doar excursioniști noi alergăm / de la un grup la altul gălăgioși / seara cei mari obosiți cu hainele șifonate / cu nasturii de la paltoane rupți ne iau din nou / de mînă (dar unde naiba s-au pitulat bureții ăia / întrebăm noi copiii în joacă)" **(Proba de duminică,** p. 104).

Nu oralitatea, pasta groasă a detaliilor sau euforiile teoretizante sînt șansa acestei poezii, ci abstracțiunea evazivă, aproximarea barbiană uneori a indeterminatului, „schița unei mișcări abstracte" (p. 62) la limita cruzimii cu extazul, notațiile într-adevăr de grad zero, epurate de prezumțiozități și veleități seniorial afirmate. Ciclul **Întîmplări la Pompei** și, mai ales, cel intitulat **O după-amiază în camera de hotel** sînt, în acest sens, exemplare și în ele mi se pare a se afla cele mai bune poeme ale lui Marin Mincu. Primul încearcă o esențializare a imaginii pe fundalul unui „timp oprit" pe care eventuala mișcare a actanților lirici se proiectează cu o gravitate indicibilă. E aici, ca și în alte părți, o febră a implicării în real, spectacolul unei asumări, în clipe decisive, a „probei realului" de către un spirit alegru, convins de existența unei entelehii (termenul apare într-un poem) ce presupune depășirea „arhitecturii închise a liniilor". Temperamentului poetic din spatele acestei poezii, unul funciar... temperamental, îi convin implicările debordante, în geometrii riguroase, abordarea „de finețe" a unor spații precis delimitate, dar tocmai ca garanție a transgresării lor, a obținerii i-limitării deci. Ceea ce se întîmplă pe axa spațialității e valabil și pe cea a timpului. Grupajul mai sus pomenit **(O după-amiază în camera de hotel)** este produsul unei stări semnificative ce pregătește fuziunea trecutului cu prezentul („Bruma înghețată a memoriei aștept să se rupă" — p. 169) și „năvala realului" care asaltează cu „mincinoase imagini sonore" (p. 170). „Disimulata participare" este în fond o probă de afectivitate. Marin Mincu este un sentimental ce-și disciplinează prin exerciții și interogație sentimentele („ce să te faci cu sentimentele în poezie" — se întreabă undeva), punîndu-le uneori în fața oglinda ironiei sau supunîndu-le pur și simplu „probei" contingentului, lăsîndu-le adică... prădă realului. Să adaug neapărat că o asemenea „victimizare" convine infinit mai mult poeziei sale decît posturile trufașe. „Peisajele" din (mai ales) ultima parte a cărții trimit la un poet cu simțul decupajelor revelatorii și al anodinului bine turnat epic într-o exprimare lapidară, fluentă și necăutată, pe care puțini îl au și infinit mai puțini știu a-l exploata.

**Cristian Moraru**

*)Marin Mincu, **Pradă realului,** cu o postfață de Laurențiu Ulici, Ed. Cartea Românească, 1985, seria „Hyperion".

PROMOȚIA '70

# Marginalii

UN „BOCET" liric, metaforic în linie postlabișiană sau predinesciană e tot ce se poate reține din prima plachetă **(Înstrăinări,** 1969) a lui GABRIEL IUGA (n. 1942) : „Nu mai bate mamă salcia în somn / poate tac și caii-n dunga destrămată / refuzată-n candeli / ploaia se îngroapă pe sub oase seci / sau în mîngierea brațelor cînd dorm // lasă mamă gura nesecată lunea / sau cînd în pedeapsă marțea mea mă paște // pe o baltă slabă cocoșată-n lut / miercuri fugi în lume / numai joia frînge marginile serii / neștiind cînd sînul lunii îl sărut / printre vineri foamea se lățește umbră / de se-nchină-n sălcii peștii jefuiți / mamă nesorbită simbăta nătîngă / funii de blesteme îmi despică-n gît / așa cum în clopot fug lumini furate / de balansul searbăd nelăsat uitat / duminici cu strigăt se ascund prin ziduri / ca o desmierdare ce n-am desmierdat // nu mai bate mamă sălcii obosite / cînd prin temple goale am fugit desculț / dus de boala apei fără de cărare / în fîntîni uscate înecat și-nvins / de-au crescut prin vene ploi neamorțite / și ferigi pe trupul descojit de ger / lasă mamă luna ziduri să ridice / fumul meu albastru caii să-l înghită / și să ning cu iarbă peste alte veri" ; în cărțile următoare **(Înfășurat în flacără,** 1978, **Cămașa de trandafiri,** 1973, **Neoromantică,** 1982) poetul evoluează spre un impresionism monocord, de orizont intimist, epidermic și, uneori, cețos ; imaginația e productivă în metafore iar doza de hazard proprie unui discurs „inspirat" depășește frecvent cotele rezonabilității, de unde aspectul dificil semantic, cînd nu inteligibil, al versurilor, din forțarea imagistică rezultînd nu o dată platitudini pompoase ori asocieri nepotrivite ; imaginile sînt șocante, unele chiar frumoase, numai că rar înlănțuirea lor are semnificație poetică ; (iată cîteva exemple hilare : „e timpul iubită să ducem moartea la gură / ca pe un dans dintr-un mileniu tîrziu" ; „Miroase-a herghelie cerul / galopul nebun ne-nconjoară / suflet de ploaie ridicat pe o scară / pînă-n dreptul vederii / ce sabie de aur e privirea / dar vin corbii să-i fure lumina / și nimeni nu-și mai amintește de ea / amuțind sub zidul proaspăt / trandafir de seară" ; „lumina stă-n migrare calmă" ; „acum cînd dureros axul lumii / îmi străbate firea" etc. etc.). Această perturbare a sensului poetic de chiar producătorul lui (imaginația) e vizibilă mai în tot locul, pînă și în textele ce lasă să se vadă un traseu coerent sau în cele care dispun de un fir epico-liric unitar ; dacă așa-zisul fior poetic ar fi încăput în retorica poetului, atunci poate că defectul inconsistenței sau irelevanței semantice nu s-ar fi văzut cu atîta claritate ; cu toate astea, mai ales în poemele cu simbure epic, Gabriel Iuga probează disponibilități de personalitate în „vatra" largă și inepuizabilă a impresiei lirice ; de pildă, în acest poem : „Prin babilon treceam și-n urmă ploaia / spăla-n femei strigările-aruncate / în babilon lăsasem bani de pîine / copiilor ce flămînzeau sub zid / și iată-le femeile acelea / au început să urle peste pîntec / lovindu-se cu jarul strîns în vatră / bărbații beți se revărsau sub pietre / și-n urma mea ploua a'nec, mocnit // la porțile de aur vin galopuri / dar porțile-s sudate de căldură / nu-i noapte în cetate / doar lumina cald pe ziduri mucezește / și-n întrebări doar pași de orbi / copiii fug prin zidurile de-aur / și rid nepăsător la ce-i în jur / bărbații beau lovindu-se de ochi / femeile cu pîntecul rodind / se legănau jelind ca la un mort / și-n urma mea ploua a'nec, mocnit // vin apele — spuneau — vom face vin / sau vom vedea de-acum va fi și umbră / va crește iarba / și prin noi vor trece și alte anotimpuri / eu șopteam / rămas cu glasul printr-atîtea pietre / ape — bolnava mea închipuire / pas după pas îneacă-se lumina / să fie apă bună de băut / iar dedesupt noroiul pentru viermi / și vinzolită viață prinsă-n cerc / să rugînească tristul lor cortegiu / așa cum mi-au ucis vederea / legîndu-mă cu fața-ntre oglinzi / și-n trupul meu ploua a'nec, mocnit" ; mai mult de atît poetul nu a dat pînă acum.

**Laurențiu Ulici**

VETURIA ILICA : **Pace**

## Calendar

● 21.VIII.1929 — s-a născut **Mikó Erwin.**
● 21.VIII.1933 — s-a născut **Constantin Mohanu.**
● 21.VIII.1941 — s-a născut **Anton Grecu.**
● 21.VIII.1962 — a murit **Dorina Rădulescu** (n. 1909).
● 22.VIII.1887 — a murit **Timotei Cipariu** (n. 1805).
● 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).
● 22.VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru.**
● 22.VIII.1921 — s-a născut **Alexandru Popescu.**
● 22.VIII.1939 — s-a născut **Ion Beldeanu.**
● 22.VIII.1959 — a murit **D. Iov** (n. 1888).
● 22.VIII.1981 — a murit **Saşa Pană** (n. 1902)
● 23.VIII.1924 — s-a născut **Paul Everac.**
● 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ştefanache.**
● 23.VIII.1973 — a murit **George Cuibuş** (n. 1923).
● 24.VIII.1820 — a murit **Ioan Budai-Deleanu** (n. 1760).
● 24.VIII.1868 — a murit **C. Negruzzi** (n. 1808).
● 24.VIII.1927 — s-a născut **B. Elvin.**
● 24.VIII.1980 — a murit **Alec Duma** (n. 1913).
● 25.VIII.1907 — a murit **B. P. Hasdeu** (n. 1838).
● 25.VIII.1940 — s-a născut **Mihai Pelin.**
● 26.VIII.1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913).

# REDUTELE GRÎUL

CÎNDVA (și nu-i prea departe de noi acest „cîndva" !) cu rol subaltern, de cenușăreasă, la remorca, mai exact spus la periferia economiei zise „mari" (așa cum înseși economia și țara, în epocă, erau la remorca altora), agricultura, viața pămîntului românesc, a devenit în anii **Epocii Ceaușescu** ceea ce, firesc, trebuia să fie, o temelie a forței și ființei noastre, nu numai repusă în vechile-i drepturi, din care brutal și cu triste urmări fusese un timp detronată, dar și înconjurată cu o atenție căreia este greu să-i găsim un echivalent istoric. „Considerăm realizarea unei puternice baze de materii prime și a unei agriculturi dezvoltate — sublinia ctitorul noii noastre economii, tovarășul Nicolae Ceaușescu — drept obiective prioritare, de aceeași importanță". O strategie de durată a dezvoltării acestei ramuri, puse sub semnul **noii revoluții agrare**, a dat, ca întotdeauna, acoperire în aur cuvintelor secretarului general. Agricultura noastră s-a ridicat, în cele două decenii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, la prestigiul de dinamică și modernă industrie — o autentică **industrie a pîinii** — cu rol de vitală însemnătate pentru maibinele țării și maibinele omului.

apă, cer — într-o temeinică perspectivă de facere și refacere a naturii, de așezare a ei într-o nouă ordine, riguroasă, stabilă, teafără, excluzînd surpriza, neprevăzutul, nesiguranța. Și totuși...

Și totuși, o serie de surprize, ținînd de legile oarbe ale naturii, cum a fost iarna cruntă a acestui an și cum a fost seceta de Sahară a primăverii și verii, au pus la grea încercare această civilizație. A fost, zice omul Cîmpiei Române, un „an rău", un an în care steaua recoltei, în frămîntul cotidian al cerului, și-a tot mutat de ici-colo locul în zodiac, silindu-i pe cei de jos la eforturi înverșunate ca s-o ajungă. Lucrările cîmpului au întîrziat, s-au aglomerat, bătrînul Hesiod a fost supărat, au fost **munci și zile** întregi care au trebuit prinse din urmă. Dar au fost prinse. Deși, deocamdată, doar un intermediar între natură și viitor, omul cîmpiei știe cum să scurteze distanța nu numai între cîmpii și Cîmpiile Elizee, ci și între el, cel de ieri, și cel de azi și de mîine, astfel încît între deziderat și răsplată să nu se interpună prea multe obstacole. Știe, cu alte cuvinte, că nu-și poate îngădui luxul obstacolelor nedepășite, știe că nu se poate retrage din fața lor (unde să te retragi, cu pămînt cu tot, din calea secetei ?), știe ce pierde dacă nu se bate, știe că trebuie să se bată. Și s-a bătut, cu o înverșunare rivală forțelor naturii, cu vrednicie de gospodar — de gospodar al întregii țări — punînd la aprigă încercare mușchi și nervi, inteligență și rezistență fizică și, mai presus de toate, știința organizării, instinctul coeziunii, deci sentimentul lui social.

În cuvîntarea rostită la Plenara Comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, tovarășul Nicolae Ceaușescu cerea ca „fiecare întreprindere să devină o puternică forță, o puternică unitate economico-socială", o „redută a dezvoltării", în deplina accepție a cuvîntului. Unitățile agricole pe care le-am vizitat în aceste zile ni s-au părut și ele niște redute, niște bastioane care, asaltate de vrăjmășiile vremii, nu s-au predat, dimpotrivă. Termenul de **redută**, aici, în Cîmpia Română, are o rezonanță aparte, trezind ecouri dintr-o străfungă și frămîntată istorie. Au fost multe asemenea redute, asemenea fortificații de pămînt, pe cuprinsul vechii cîmpii și al vechii țări. Cîteva ne sînt cunoscute, unele își mai conservă și azi numele legendar, folcloric, precum Cetate, Grădiște, Ziduri, împreună cu vestigiile din care li se deduce taina ; altele nu mai păstrează nici măcar amintirea cetăților de odinioară, cum e Păcuiul lui Soare, așezarea bizantină de lîngă Ostrovul Dobrogei, a cărei zidire își mai menține contururile doar undeva, în adîncul Dunării. Au distrus-o valuri de dezastre, de năvăliri, de urgii ale vremii. Pe aici, prin această cîmpie expusă tuturor vînturilor, tuturor vitregiilor, construcțiile de piatră n-au durat. Pămîntenii și-au avut doar aceste redute, redutele de pămînt, cu care au apărat civilizația vegetală a locurilor. Au apărat-o cu vitejie ieri, o apără cu vitejie

## Din lan

**Cît te iubim popor român,**
**Popor de mei, popor de grîu alac.**

**Din tine sîntem fiecare**
**Și tu al nostru tuturora ești.**

**Noi te cinstim**
**Prășind din vechi și prea deșarte diatribe**
**Sintagma de neghină :**
**„Tu al meu".**

**Al. Voitin**

## Partidului

**Ne adunăm în marile coloane ale Păcii**
**Cu rîuri de țară cu munți de țară, demn**
**Liberi pe-aceste vechi coline dace**
**Cu sceptrul muncii dat de tine, semn**

**Topim oțelul fericirii prin veghea ta fierbinte**
**Și oricărui vis încolțit în semințe solare**
**Îi dăm un nou blazon iubit părinte**
**În arcurile de triumfuri viitoare**

**Mari constelații, vibrînd în noi destine**
**Cu arbori drepți, aprinși în rădăcini**
**Și fluvii de luceferi în uzine**
**Prin anii strînși ca niște faguri plini,**

**Numele tău Partid, nume de țară**
**Reverberînd în ctitorii albastre, pisc,**
**Aripi de vulturi pînă-n zarea clară**
**Înălțînd un înalt obelisc.**

**Radu Lucaci**

## Cifre-sinteză, cifre-imagini

NI se propun atenției, din panorama agriculturii noastre de azi, cîteva cifre de apăsată semnificație, cuprinzînd în sinteza lor uriașul efort al statului — material, tehnic, financiar, de gîndire, de muncă — investit în acest domeniu. Cifre-sinteză, cifre-imagini. Cele 180 de miliarde lei alocate în actualul cincinal dezvoltării acestei ramuri, cele 16 000 de tractoare făurite anual pentru nevoile ei, cele 54 000 de combine autopropulsate care treieră și cutreieră ogoarele țării, cele 34 de institute și 95 de stațiuni destinate cercetării științifice în agricultură (în 1965 : 8 institute, 35 de stațiuni), cei peste 3 700 de specialiști de formație universitară (în 1965 : 1 042) ce dirijează viața cîmpiilor, performanțele de recoltă ale acestor cîmpii (grație cărora zeci de C.A.P.-uri au fost încununate cu titlul de Erou al Muncii Socialiste), stimulentele date pămîntului pentru a-i înteți zelul de a produce (de peste șase ori mai multe îngrășăminte chimice ca în '65), marile proiecte de reconstrucție a solului (anii viitorului cincinal prevăzînd, între altele, 5,5 milioane de hectare irigate, 5,5 milioane de hectare desecate, 5,3 milioane de hectare sustrase eroziunilor), ca și multe alte date de referință, greu de cuprins în spațiul unui articol, sînt de fapt mai mult decît niște cifre, sînt o imagine, o impresionantă imagine, vastă cît țara, a ceea ce înseamnă azi **civilizația pămîntului** la români.

O civilizație ce-ți insuflă sentimentul de plinătate, de certitudine, de tumult de-acum limpezit, **cristalin** ritmat, cu șlefuire **din nou folclorică**, cuprinzînd un **întreg circuit biologic — pămînt**, sporită azi, cînd își sînt propriii lor stăpîni, într-o țară în care poporul își e sieși stăpîn, sieși faur și gospodar al avuțiilor și al vieții.

## Soarele de grîu din Cîmpia Soarelui

O ASTFEL de redută a pămîntului sînt și Puranii Burnasului.

Am asistat aici, în vara asta, la strînsul grîului. O bătălie acerbă, pusă pisc peste bătăliile anului. O bătălie de uzură, puțin spectaculoasă, extenuantă la culme. Dar o bătălie de un fel deosebit, prezidată de camaraderie, de răspunderea fierbinte a fiecăruia pentru destinul și reușita tuturor.

...Deci Purani, dimineață de iulie '85, zi de aprigă bătălie în Cîmpia Română. Domnește cunoscuta atmosferă de front, de comandament, imaginea luptei e militară, formații compacte de combine atacă lanurile și, la fel ca pe front, toți își cunosc precis misiunea, cu lecția de strategie și de tactică învățată pe dinafară. Bine măcar, zice Eroul Muncii Socialiste Marin Nedea, președintele C.A.P.-ului din Purani și directorul S.M.A.-ului cu același nume, bine măcar că acum, în campanie, s-a renunțat la celelalte ședințe, care în restul anului îți mănîncă atîta timp, îți încurcă atîtea treburi.

E o dimineață cu pîclă, cu orizonturi care întîrzie să se limpezească (în multe puncte ale cîmpiei combinele încă așteaptă, la capul lanurilor, desăvîrșirea lucrării soarelui), e cald, dar căldura e umedă, grea, nu provoacă strălucirea văzduhului, nu învie culorile Cîmpia Puranilor a încremenit ca într-un fel de monocromie, ca într-un fel de somnie cosmică. Pîcla asta, ne spune Nedea, „întoarce bobul", grîul e bun, e copt, dar paiul se îndoaie ca un elastic, secerișul va merge greu. Noroc că, iată, de niște clipe un pui de vînt a început să zbicească spicele. Un vînt venit nu se știe de unde, parcă nu dinspre zările neclintite și împîclite ci de sub tălpi, de la rădăcinile plantelor, ca o ofrandă a pămîntului negru și umed, respirînd odată cu măreția lui telurică de corp amorf. Și acum secerișul o să meargă greu, căci vîntul ăsta va arunca toată pleava în ochii oamenilor, dar important e că mașinile își vor face mai bine treaba.

E grîu frumos aici, la Purani, a fost frumos și orzul, de la orz s-au scos peste 4 000 kg. la hectar, de la grîu se așteaptă și mai mult. Par fabuloase astfel de recolte într-un an ca acesta, secat de crîncenă secetă, ai zice (și cei ce vin aici de aiurea chiar sînt tentați, ciocnindu-se de priveliște, s-o și spună) că Puranii sînt ca o altă lume, ca o oază suspendată dincolo de timp, în care timpul, cu capriciile lui, n-a avut acces. Sîntem de fapt în plină „cîmpie a soarelui", în plin teritoriu al secetei, într-o fîșie de țară încercată la fel de greu ca și altele. N-a dat strop de ploaie nici primăvara, nici vara, deficitul de apă din sol a urcat alarmant, vînturi fierbinți au răvășit vegetalele tinere, nopțile au fost fără pic de rouă, zilele cu temperaturi de 32—34 de grade. O fîșie de țară greu încercată, însă o fîșie care, spre deosebire de altele, dar și în pas cu atîtea altele, s-a transformat într-o redută fortificată, care nu s-a predat izbirilor vremii.

S-a trudit din greu pentru salvarea recoltei, s-a irigat zi și noapte, totul a fost pregătit, gîndit, rînduit, pus în ordine, astfel ca bătălia culesului să nu fie (cum anul o prevestea) disperată, ci numai înverșunată. Dar există o clipă, o blestemată și inefabilă clipă, cînd pămîntul acesta înmuiat și slăbit de secetă, devenit rigid doar prin plantele și prin oamenii care-l țin încordat, ar putea ceda. Ar fi clipa cînd ar ceda, de fapt, nu pămîntul, ci sticla învăpăiată de soare a cerului, spărgîndu-se într-o ploaie pustiitoare. Oamenii refuză însă să primească această clipă. Ei fac totul ca s-o ia înaintea ei, profitînd de fiecare rază de senin.

Purani — redută între redutele Cîmpiei Române. Un mare sistem de irigații, sistemul Giurgiu-Răzmirești, cuprinde aici toate pămînturile ; însă sistemul acesta n-a însemnat, pentru oamenii locurilor, un perete ocrotitor la umbra căruia să poți dormi, ci acel zid ridicat împotriva secetei ce a trebuit ținut teafăr și viu, sprijinit cu umerii sau cu pieptul, altminteri el neavînd nici o putere, altminteri putîndu-se chiar prăbuși. Din aprilie, de cînd pericolul secetei s-a arătat mai deplin, C.A.P.-ul s-a organizat pentru luptă. Scepticismul unora, sumbrele profeții ale altora, resemnarea fatalistă a cîtorva („e secetă peste tot, ne-a năpădit și pe noi, ce putem face ?") au fost primele ținte ale acestei lupte, astfel ca frontul să fie front, cu spatele sigur și cu dușmanul numai în față. Cuvîntul de ordine : nici un spic de grîu risipit, nici un spic de grîu fără aur în el ! Ca să instalezi 70—80 de „aripi de ploaie" în lanuri fără să calci o plantă, fără să strivești un spic, pare de domeniul imposibilului. De regulă, 10—15 la sută din plante sînt victimele instalării acestor aripi. Ceea ce nu s-ar zice că-i chiar gaură în cer, dar ceea ce (li s-a adus aminte oamenilor) înseamnă pînă la urmă vagoane, zeci de vagoane de grîu, mai prețioase ca aurul cînd seceta vămuiește grîul. Drept care pierderile datorate aripilor de ploaie au fost aici cu totul neglijabile.

Micuț, o mînă de om, numai nerv, Marin Nedea stă în capul lanurilor de grîu, privește combinele și socotește. Vasăzică secerișul grîului, în condițiile acestui an, a început mai devreme, căci soarele cu intensități africane a pătruns bobul mai iute ca altădată. Porumbul, fasolea și soia ce se vor semăna după grîu vor ajunge cu siguranță, grație irigării și ploilor din ultima vreme, la dorita maturitate. Deci peste vreo două-trei luni de zile, cînd se va trage o primă linie de bilanț a luptei cu seceta, s-ar putea, cine știe !, să se vadă că seceta asta și-a avut și partea ei bună. S-ar putea ca socotelile să arate că pierderile iscate de ea au fost pînă la urmă recuperate, dacă nu chiar și cu dobîndă.

Pînă atunci, însă, mai e „de tras", drept care Marin Nedea uită de noi și o ia, grăbit, prin lanuri, să vadă mai de aproape ce fac combinele.

## Mere de Vîlcea

REÎNTÎLNIRE, în Vîlcea, cu niște mai vechi prieteni, niște mai vechi eroi ai reportajelor noastre. Ce-ați mai făcut

UI

în ultima vreme ? îi întreb. Același lucru, îmi răspund.

Inginerii horticoli Ana și Ion Rădulescu fac, de vreo 13 ani, de cînd au terminat facultatea, același lucru, adică lucrează (ea ca „șef", el ca „supus") la ferma pomicolă Copăceni a I.A.S. Măldărești. Stau aici zi și noapte (doar cu expediții la Horezu, mai rar la Rm. Vîlcea, ca să mai vadă un film sau să-și procure o carte bună). Au doi copii, un băiat și o fată, născuți aici, crescuți aici. Crescuți „cam sălbatic", zice Ana, adică lăsați să umble hai-hui pe dealuri, prin livezile de meri ale fermei, printre tăurași (ferma crește și tăurași), printre miei (crește și oi, vreo 1000), printre ruguri de zmeurișuri. (De cînd sînt aici, Ana și Ion Rădulescu au plantat cu zmeură vreo cinci hectare de rîpi și de grohotișuri). Libertate de care tot cei doi copii, mai ales băiatul, au profitat din plin, cu o frenezie, o sete, o „hulpăvie", zice taică-său, ca de tăuraș care simțea, care adulmeca în văzduh o primejdie : constrîngerea unei viitoare cuști, cea a școlii. (De care, firește, n-a scăpat, dar în care, se pare, nu se simte chiar ca într-o cușcă : e premiant, ca și soră-sa, al liceului din Horezu.)

Discutăm despre toate astea și, desigur, în primul rînd despre livada fermei, despre cele peste 200 de hectare cu meri și cele peste 50 de hectare cu pruni date în grija soților Rădulescu.

Înșirarea asta de date și cifre e plicticoasă — ar putea spune cineva. E fotografică — ar putea spune altcineva. N-are transfigurare, n-are putere de transcendere, nu depășește observația primară. E adevărat, convine inginerul Ion Rădulescu, dar între mărul cu putere de transcendere, cel cîntat în poeme, și cel real, 99 la sută din muritori o să-l prefere pe ultimul, deși... (inginerul rămîne o clipă pe gînduri) nici cei ce țin de procentul infim nu sînt de ignorat. Dar, mă rog, acest procent e în seama altora, a poeților, nu într-a lui. El e horticultor, om al pămîntului, e deci un om al mărului real, pe care-l simte nu cu duhul, ci cu dinții și cerul gurii. (Așa o fi, dar biblioteca familiei Rădulescu conține peste 1 000 de cărți, toate pe alese și cele mai multe de poezie...).

Deci discutăm mai departe despre meri, despre pruni, despre producțiile lor, despre problemele lor. Anul trecut „s-a scos bine", deși livada a trecut prin „mari aventuri" ; adică prin aprilie-mai, cînd era în floare, un îngheț ca de decembrie siberian a vrut să-i ucidă în fașă fructele. Cam 40—50 la sută din recoltă a avut de suferit, dar, zice ingineriță Ana, toți pomii răniți au fost îngrijiți, s-a încercat tămăduirea lor prin tratamente de calitate, inginerești. N-a rămas măr teafăr (sau vindecat, făcut teafăr) care să nu dea 100—150 de kilograme de fructe, nici pruni fără dulci poveri de 80—100 de kilograme. Anul acesta a fost și mai greu. Nu atît din pricina secetei, cît a vîntului primăverii. Nopți în șir, cei doi n-au dormit de griji. Fiindcă nopți în șir, un vînt cu spulber de ger în spic a zgîlțîit din rădăcini pomii livezii, de curînd și bogat dați în floare. Sunetul ascuțit și rece al vîntului îi trecea, ne povestește Ion, de-a dreptul prin șira spinării, fierăstruind-o vertical, vertebră cu vertebră, pînă **la ultima, cea de sus, pînă cînd simțea cum capul, greu** de somn, i se rostogolește într-un fel de neant înghețat, unde iar se trezea, biciuit de o rece sudoare. Doamne, se gîndea în acele clipe, de nu s-ar scutura, fulgerată de vînt, floarea pomilor !

O parte s-a scuturat, o parte a rămas. Niște oameni s-au agățat vîrtos de aceste flori, le-au apărat și le-au păstrat, cît au putut să le apere și să le păstreze prin truda lor. Niște oameni din Copăceni și niște oameni veniți aci de aiurea. Ferma are vreo douăzeci de lucrători permanenți, învechiți aici, „învechiți în bine", zic Ana și Ion, rugîndu-ne să-i notăm dintre ei pe Ilie Glăvan, Ion Bărbărie, Gheorghe Petrescu, Constantin și Teodor Badea și, nu în ultimul rînd, pe Ion Gligor, economistul fermei, care, firește, nu-și zdrelește mîinile prin crengi, ca ceilalți, dar care ține sub strașnică veghe avutul fermei, deci viața oamenilor. Oameni de-ai locului sau sezonieri, toți sînt, ni se spune, mari iubitori de pomi. Pomi pe care-i „simt" nu cu extaze sau poze livrești, ci de-a dreptul cu inima, cu pulsația fierbinte și alarmată a sîngelui la fiecare întîmplare nepreväzută a cerului ori a pămîntului, răbdînd reumatisme odată cu crengile înghețate, suferind de insolație odată cu aceleași crengi, cînd le frige arșița.

Merele, acolo, sus, pe dealurile livezii, pe muchea cosmică ce înconjoară vara, au și început să prindă foc în obraji. Foc trudit, foc cu grijă vegheat și întreținut de niște oameni pentru care mărul făurit și rupt de pe creangă de altcineva, chiar și așezat pe o tipsie de argint, ca în Alecsandri sau în Ion Pillat, n-are nici un gust.

În lanurile de grîu ale C.A.P. Lancrăm, județul Alba

## Ora, ziua

**Trăiește în atotputernicia verii**
**Și bucură-te de aromele dulci ale pîinii**
**Cum se bucură florile — multicolorele**
**De deplinătatea luminii.**

**E ora cea limpede și sublimă**
**Cînd soarele dogorește în cumpăna zării,**
**Cînd pescărușii planează în zbor grațios**
**Peste oglinzile de smarald ale mării.**

**E ziua în care, curat și înalt,**
**Azurul ca un steag triumfal se desface**
**Iar țara — uriașă stupină — își țese**
**Iia sa înflorată, de pace.**

**Oh, în curînd toamna ne va păși pragul**
**Cu-alaiul ei de roade parfumate**
**Și noi le vom primi ca pe-o ofrandă a muncii**
**Strîngîndu-le la piept pe toate...**

**Ion Segărceanu**

## Ca într-o mare cămară gospodărească

FRUMOS porumb e la Jilava, în marginea Bucureștilor ! Te pierzi în el ca într-un cort verde, des și parfumat. Încă n-am încercat pînă acum, ca aici, senzația de a mă acoperi cu o pădure de porumb, proiectînd-o deasupră-mi, desfășurînd-o ca pe un baldachin.

C.A.P. Jilava e și ea o redută — și nu dintre cele neînsemnate — a Cîmpiei Române, deși condiția specială a locului îi face destule necazuri. Cei din Jilava ară, seamănă și culeg printre blocuri și printre fabrici și, cînd se satură de această trudnică operație, care slăbește și fărămițează eforturile, se mută în fabrici și se mută în blocuri. Nu toți. Au mai rămas pe-aici și niște îndărătnici, niște împătimiți ai pămîntului. Ai unui pămînt pe care-l măsoară cu scumpătate de pălmași (căci fabricile și blocurile l-au tot restrîns), administrîndu-l într-o economie strînsă, avară, de fermă. Căci fiecare palmă de pămînt roditor al acestei țări, așa cum a spus-o de-atîtea ori secretarul general al partidului, așa cum însăși inima lor de țărani le-o spune, trebuie cu grijă chivernisită, fructificată, așezată în zestrea țării ca într-o mare cămară gospodărească.

Pe un pămînt puțin (nici 2 000 de hectare), împuținat și în oameni (din cele 1 250 de familii ale anului '56, cînd s-a întemeiat C.A.P.-ul, n-au mai rămas nici 500 care să mai dea cîte-un ins pentru treburile agriculturii), se scot totuși recolte mari. Cei ai locului au devenit, siliți de împrejurări, niște virtuozi (cum ar zice Arghezi) ai „universului mic", ai boabei și ai firului de țărînă, prețuite cu preț înalt, îngrijite ca ochii din cap. Ce fac ei, de fapt? Fac ce fac mulți, dar ceva mai mult ca mulți. Cultivă grîu, cultivă porumb, se iscusesc și în grădinărit (nu mai puțin de 24 de sortimente de legume, pe doar vreo 200 și ceva de hectare !), fac chimizare, mecanizare, se mai ajută la munci și cu caii (încă mai au și cai, peste 100 !), fac și mică industrie (confecții metalice, confecții din mase plastice), investesc bani și eforturi cînd trebuie și cît trebuie. Căci cu natura, zic ei, socotelile sînt și complicate, dar și simple : nu-i dai, nu-ți dă. Dacă-i iei pămîntului șapte piei, fără să-ți pese, pămîntul devine, pînă la urmă, indiferent, uituc, ignorîndu-și îndatoririle, ca și un om hrănit doar cu promisiuni sau iluzii. Asta nu înseamnă că nu trebuie să procedezi economic, dînd fondurilor cele mai fertile și mai sigure destinații. Țăranii din Jilava se numără printre cei ce au dovedit că se pot scoate producții exemplare chiar și cu bani puțini, printr-o chibzuită politică a eforturilor și investițiilor.

Mai sînt deci aici, în marginea Bucureștilor, niște inși care n-au ieșit și nu vor să iasă din gravitația satului, a pămîntului, căci, zic ei, e păcat de pămîntul ăsta, pămînt bun, mănos, cernoziom ciocolatiu, gras ca untul, nu se face să-l părăsești. Mai sînt deci niște inși care nu s-au rupt, nu vor și nu pot să se rupă de o natură care, de cînd se știu, le-a vegheat și le-a hotărît existența. Nu ne putem rupe de natură, ne spunea unul din ei, Marin Anghelescu-Flache pe nume, oricîte ziduri de beton am ridica între noi și ea. Natura asta se ține scai după noi, pînă în farfurie și în așternut. Răsuflarea ei tandră, ne-a dat de înțeles interlocutorul, ne e mai necesară ca aerul, iar rudimentele unor „vetuste" îndeletniciri agropastorale izbucnesc în chip adesea surprinzător chiar și „la bloc" (căci și în Jilava sînt blocuri !), la nivelul ghiveciului cu flori din balcon sau al coliviei cu păsări atîrnată de tavan. Lor, celor de la Jilava, radioul, de pildă, încă nu le poate spune tot. Încă mai rămîne în timpanul lor o valență liberă, o valență ce nu poate fi satisfăcută altfel, pentru privighetoare, pentru guguștiuc, pentru găină, pentru cocoș, așa cum, oricîte eforturi ar face o anume branșă cooperatistă, nu-i satisfac florile artificiale, ei preferînd lăptuca, mușcata, dalia, nalba, ceapa, roșia și ardeiul. Drept pentru care ei vor continua să facă grîu, porumb, ceapă, ardei, salată, dalii, mușcate, păsări, lapte și fructe, chiar dacă zidurile de beton ale orașului îi tot împing la o parte. Vor continua să fabrice victorii ale pămîntului, printre cele mai tefere din Cîmpia Română.

Fiindcă fără ele, fără aceste victorii, mai zice nea Marin Anghelescu-Flache, pîinea zilnică n-ar mai fi de mîncat. N-ar avea sare. Fiindcă fără acest adaos în aparență infim, dar constitutiv, care e gustul victoriei în trînta cu lutul, pîinea nu numai c-ar fi mai mică, dar n-ar avea nici un gust, ar fi un simplu furaj.

Așa gîndește un țăran din Cîmpia Română, unul din milioanele de truditori ai acestei cîmpii. Unul din oamenii care, chiar trăind sub umbra și sub ispita de viață a unui mare oraș, știe că rostul lui pe lume acesta e : să facă pîine. Pîine destulă și bună.

Deci el rămîne, ca atîția alții, neclintit din reduta pîinii. Neclintit din dragostea lui de pămînt și din curajul lui de a rămîne țăran.

**Ilie Purcaru**

Mircea LERIAN:

# Fiul regimentului

IMENSA coloană se deșira printre lanurile de porumb și floarea soarelui, printre peticele de mirişte și parcă n-ar fi fost vorba de o retragere precipitată, grăbită de evenimente, așa de încet și moleșit se tira. Era un fel de înaintare pe pipăite ca pe un imens teren minat unde și aerul tremură de spaimă. Coloana avea un virf ascuțit, o motocicletă cu ataș devenit suport pentru o mitralieră. Urmau două „opel"-uri mici, apoi trei camioane cu prelate, o șeniletă plină de muniție, trei cisterne cu benzină, după care urma un lung șir de autoblindate. Motoarele uruiau înfundat și uniform, învolburau praful îngustului drum de țară de parcă înadins ar fi creat o pînză protectoare, gri-cenușie, să nu vadă nimeni cît e de mare această moarte pe roate care a pornit să tăvălucească totul pînă dincolo de cîmpie, pînă dincolo de munți și mai departe, pînă dincolo de granițele acestei țări ridicată la luptă. [...] Grupul, numit plutonul lui Drăgostin, hotărise să muște primul din coloană, să-i întărîte, numai după aceea să atace al doilea grup, plutonul învățătorului Nicolae Traian, locotenentul care sculase satul la apărare. Se ascunseseră în dreapta șoselei, într-un lan de porumb înalt și liniștit. În partea stîngă, tot în porumb, cei ai învățătorului. În virful unei furci de fintînă, Grigore Tunsu — un flăcău mic și îndesat — număra grăbit. Ținea binoclul locotenentului la ochi și striga lui Tase, care se uita la cer mai mult decît la cel oprit în despicătura furcii. „Trei camioane cu prelată ...tanchetă, cisterne, și... nu mai văd de praf. Stai că trec de cotul de la Pitulicea..." Învățătorul din trei salturi ajunse lîngă Drăgostin. „Drăgostine, băiete, lovește din trei în trei, auzi ? Din trei în trei. Lovești motocicleta, lași mașinile mici, tragi în primul camion. Apoi la cisterne. Ochiți în parbrize și în rezervoare. Vezi că rezervoarele sînt în stînga mașinilor, adică vă vin bine voua. Să ardă". „Am înțeles..." „Și... grijă la mitraliera de pe motocicletă. Dacă se răstoarnă în șanț, glonț la ea și o tragi în porumb. Dacă nu pui mîna pe mitralieră, crucile din cimitir ne așteaptă".

Grigore Tunsu coborîse în grabă și sosi gîfîind. „Dom învățător, vin, vin" — strigă el. „Culcat" — strigă Drăgostin. „Nu trageți decît după ce trag eu. Cînd trag, strig la voi „foc" și voi atunci trageți. S-a înțeles ?" Răspunseră numai cîțiva. Ceilalți își căutau locuri pe lîngă ridicături de pămînt ceva mai mari. „Să mă ia dracu' dacă nu-i sinucidere ce facem" — gîndi învățătorul văzînd pe consătenii săi cum își făceau loc cu coatele în pămînt și cum își adunau cîte o grămadă de iarbă mai mare în față de parcă ar fi adunat cine știe ce apărătoare din care să ricoșeze gloanțele.

. . . . . .

TRECU dincolo de potecă și sări șanțul. Ținea colivia în mînă, binoclul după gît și călca rar cu bocăncioii prin praf, înnebunit de căldură. Gloanțele șuierau pe lîngă el, se încrucișau în văzduh și dispăreau cu un fîșiit scurt printre frunzele lanurilor de porumb. Îl vedeau și nemții, îl vedeau și românii și ambele tabere încleștate pe viață și pe moarte se opriră pentru o clipă încercînd să înțeleagă cum a apărut acolo și unde are de gînd să se ducă acest soldat, în miniatură cu o colivie după el. Ceea ce îi șocaseră pe luptători era lipsa lui de prevedere. Nu se ferea de nimic. Curaj ? Surzenie ? Malec, parcă aflat la plimbare prin curtea cazărmii, văzu ușa unui camion deschisă și se urcă în cabină. Își puse colivia alături și își scoase capela și o puse peste ea, încercînd să liniștească papagalul care se agita sărind de colo-colo și repetînd singura frază care o știa „Te-am văzut, dobitocule". Fiecare nouă rafală de automat îl făcea pe bietul papagal să sară, să se izbească de tijele coliviei și să-și piardă cîte o pană colorată. Agitația păsării deveni și mai mare cînd o rafală se auzi chiar în ușa camionului. Malec se trînti ușor pe perna cabinei și privi afară. Sub roata din față a „Henchelului" ferit de cauciucul mare și negru, un neamț fixase o mitralieră și trăgea de zor. Malec privi lung în ceafa roșie și plină de praf și sudoare a neamțului. Îi venea să strige la el să-și pună casca fiindcă așa e la luptă. Își aduse aminte că neamțul trage într-ai noștri și renunță la vorbă. Încercînd să-și îndrepte poziția, să revină în cabină se sprijini de ceva roșu și rotund, ca un tub, legat de bordul mașinii. Era un mic stingător de incendiu, prins în două curele. Malec le desfăcu, scoase stingătorul de la locul lui și îl învîrti de cîteva ori să înțeleagă cum funcționează. Apăsînd minerul fixat la capul tubului roșu. văzu că țîșnește o spumă albă care se terciui violent de aparatele de bord ale camionului. Descoperirea îl făcu pe Malec să rămînă o clipă nemișcat apoi să se apropie iar de ușă și să rămînă pe scara cabinei. Îndreptă stingătorul spre neamțul care trăgea la mitralieră și apăsă pe miner. Jetul alb se înfipse violent în ceafa roșie. Neamțul speriat întoarse fața să vadă ce se petrece și primi în plin o altă porție de spumă. Sări în sus țipînd și bătînd aerul cu mîinile, neamțul deveni ținta unui glonte care părea că-l caută mai demult. Malec coborî din camion, apucă mitraliera de minerul fixat la mijlocul țevii, trase și tașca cu discurile pline de cartușe și tîrîndu-le trecu șanțul în porumb. Drăgostin țîșni înaintea lui. „Bravo generale" — îi zise acesta smulgîndu-i mitraliera și muniția din mînă. „Acum culcă-te că te pupă ăștia cu vre-un cartuș". Malec se întoarse fără să-i spună o vorbă și ajunse iar la camion. Luă colivia și coborî din cabină. Probabil că îl văzuse careva din nemți că o rafală mușcă din pămîntul de la picioarele sale. Malec privi lung la locul de unde mușcase gloanțele apoi se aplecă și trase baioneta neamțului. Îl căută prin buzunare și îi luă o cutie de chibrituri. Ferit de camion, se apropie de rezervorul de benzină. Lovi cu baioneta de cîteva ori și așteptă să vadă curgînd benzina. Numai că puterea lui nu era de ajuns. Un glonte voit sau rătăcit, îl ajută. Benzina țîșni puternic și udă iarba din șanț.

Malec privi la rezervor, apoi la iarba răzbită de lichidul vărsat. Trecu iar la cabină, luă colivia și se lăsă tîrîș pe fund, în șanț. Aprinse chibritul și îl aruncă în iarbă. O limbă albăstruie tăie fulgerător traseul jetului de benzină și învălui rezervorul ca un abur roșu-albăstrui. Malec se ridică și trecu dincolo de șanț căutînd un loc de adăpost. Găsi locul lăsat de o grenadă și se adăposti în crater. Auzi explozia rezervorului și văzu vîlvătăile urcînd peste zarea încinsă. Cînd încercă să și vadă camionul arzînd auzi un șuierat și o grenadă cu mîner se opri la picioarele sale, rotindu-se furioasă și așteptînd să se consume fitilul ca să rupă, să distrugă și să aducă moarte. Malec își aminti de lecțiile de la „Armătură" cînd locotenentul Ianculescu le explica soldaților că în cazul în care inamicul aruncă grenade cu mîner și acestea ajung în șanțul de apărare, primul lucru pe care trebuie să-l facă ostașul este să o arunce repede afară din șanț, să nu-i fie frică să pună mîna pe ea. Nu pierdu vremea cu amintirile și Malec prinse grenada de mîner și o aruncă cu putere înapoi. Grenada ajunse totuși în caroseria șeniletei și ce-a urmat l-a făcut pe Malec să rămînă lipit pe fundul gropii mai bine de o jumătate de oră. Ținea colivia în brațe și căsca gura mare, trăgînd aer în piept. Parcă se terminase aerul. Și ceea ce respira nu era aer. Era fum de usturoi ars. Tușea și încerca să-și elibereze gîtul dintr-o strînsoare mare. Cînd l-a izbit suflul exploziei a avut impresia că l-a ridicat cineva în sus și a dat cu el de pămînt fixîndu-l acolo, pe fundul micului crater de grenadă și lăsîndu-l și fără aer. Papagalul abia mai ciriia și lui Malec îi veni să sufle spre el, poate așa îi dădea el aer curat.

. . . . . .

PE deasupra porumbului ivindu-se parcă dintre salcîmii din marginea satului, apăruseră avioanele. Trei „I.A.R."-39, ca niște păsări preistorice lipite una peste alta, veneau razant, trăgînd din cele două mitraliere din planuri, învolburînd și mai mult praful și fumul din marginea Brădenilor. Se ridicau, porneau spre Pogonești semnalizînd parcă cuiva direcția unde se afla încleștarea, ca să revină iar la locul unde se amestecau absurdul, curajul și irealul cu eroismul cel mai nud.

. . . . . .

ÎNCEPURĂ exploziile camioanelor (cisternele luaseră foc imediat după ce sărise în aer șenileta cu muniție de la grenada bucățelei aceleia de om în uniformă și cu un papagal după el), au venit vînătorii de munte, pe urmă și cavaleriștii. Ce zăpăceala dracului a fost. Mai mult o furie. Pînă la urmă rămăseseră doar ele, unitățile acestea, vînătorii și cavaleriștii, să încheie hora cu nemții, vînătorii să le distrugă coloana toată, iar cavaleriștii să galopeze prin porumburi după fugari. Țăranii care porniseră lupta primiseră ordin de la ofițerii unităților să nu se mai amestece, să se retragă spre sat. să-i lase pe militari să-și facă treaba ca lumea, că nimeni nu avea timp să le explice, să le dea alte arme și muniție ca să-i integreze în angrenajul uriaș al luptei. [...] Drăgostin nici el nu știa de ce mai stătea pe treptele de piatră ale primăriei. Era parcă golit de suflet și privea mirat de la o casă la alta, mai ales că oamenii se împrăștiaseră, fie pe la alții care puteau povesti ce-a fost, fie pe la cei aduși morți unde se și adunaseră neamurile, prietenii și vecinii. Numai el nu se dusese acasă și venise la primărie de parcă el răspundea de acum de soarta satului. Nichita, ciungul, tot îl mai îndemna cu sticla cînd auzi altă voce, una pe care o mai auzise cîndva demult, cine mai știa de cînd, „Mă camarade, auzi ? Sergent Drăgostin, sînt eu, șeful de post. Uite că dom' comandor vrea să te întrebe ceva". Drăgostin se uită la el, apoi la Troianescu. Făcu un efort și se ridică în picioare, schițînd un salut. „Să trăiți !" „Ești obosit sau rănit ?" îl întrebă Troianescu cu o undă de milă în glas. „Obosit, dom' comandor. Se învălmășește și se răstoarnă totul în jurul meu, dar și ceva pe dinăuntru". „Să stăm jos atunci". Plutonierul arătă cu mîna spre ușa primăriei. Troianescu parcă nici nu îi observă gestul. Se lăsă jos, pe treptele de piatră, făcîndu-i semn și lui Drăgostin să-l imite. „E mai bine așa" se justifică aviatorul, obișnuit cu lucrurile firești. Frontul îl învățase multe...

. . . . . .

VĂZÎNDU-L așezat pe scările primăriei, cîțiva curioși se apropiară, ba mai apărură și alții pînă grupul deveni destul de mare. Șeful de post nu încerca să se așeze alături — era în fața unui ofițer mare ! — dar nici înțepenit nu-i venea să rămînă. Așa că se așeză pe vine ceva mai în spatele comandorului. „Cum te numești, camarade ?" „Sergent Drăgostin Radu, dom' comandor". „Ce unitate ?" „Regimentul 32 Infanterie, batalionul II, compania a cincea". „În concediu ?". „Regimentul a intrat în refacere, adică ne-am retras să ne completeze efectivele. N-am fost de doi ani acasă și am cerut o permisie. Acum că a ieșit așa, trebuie să mă duc la unitate că nu mai am răbdare să mai aștept o săptămînă, că atît mi-a mai rămas". „Da, e bine. E ordin să vă prezentați la unități. Concediile s-au anulat". „Păi nu s-a terminat războiul ?" — întrebă un altul. „S-a terminat unul și a început altul. Abia acum sîntem în război". „L-am văzut" — spuse încet Drăgostin. „Drăgostine — strigă un bătrîn mai tare de urechi — răsucește-mă o țigare, ține colea". Și moșul își făcu loc cu coatele să vină mai în față. De fapt asta și voia. Să vină mai în față, mai lîngă ei, să audă și el. „Ține de la mine — zise Troianescu întinzîndu-i un pachet de „plugare". Discuția se încinse. Comandorul știa să afle tot ce dorea. „Să fac eu un proces verbal cu ce s-a întîmplat, dom' comandor ?" întrebă șeful de post. „Matale numai la procese verbale te gîndești. Altceva nu mai știi" — îl înțepă Drăgostin. Troianescu oftă prelung. „Singurul lucru pe care pot să-l fac, ca ofițer care s-a brodit aici, ar fi să vă felicit. Dacă asta vă ajută la ceva, atunci felicitări tuturor. Eu nu pot și nici nu știu ce-ar trebui în plus. Am venit să-mi văd escadrilele care le-am oprit de ieri pe izlazul vostru comunal. Numai trei ore sînt de cînd am venit. N-aveam cum să știu peste ce dau aici". Dînd cu ochii de medicul militar îl întrebă de învățător și cînd i se spuse că a și fost trimis la cel mai apropiat spital, discuția ajunse din nou la lupte. „Repeta întruna — raporta medicul cu o voce înceată tărăgănată — repeta ceva despre un copil. Delir. A pierdut mult sînge". „Da dom' ofițer — sări unul cu gura — a fost aici, n-a stat mult, dar nici măcar nu l-am întrebat cum îl cheamă". „N-am văzut — interveni și sergentul trăgînd din țigară — încă nu s-a pomenit om cu așa curaj. Sînge rece zici degeaba. Cred că era sînge de gheață". „Și voi ați avut curaj, sergent — interveni Troianescu — să pornești o bătălie numai cu armele premilitarilor e un curaj mare". „Am avut și o mitralieră capturată de copil. A scos neamțul din luptă cu stingătorul de incendiu". „A răsărit de cine știe unde și a făcut ce-a făcut de îți vine să te închini" — sări și altul. Și după el, care mai de care, povestea ce a văzut sau ce a auzit. „Mai rar și mai pe rînd că nu înțeleg — îi liniști Troianescu. Despre ce copil e vorba ?" „Un copil de trupă care a venit aici tocmai cînd ne ciondăneam noi, dacă îi lăsăm sau nu pe nemți să se apropie de sat. Pe urmă l-am văzut între mașinile nemților..." Și încet, pacă povestind copiilor, Drăgostin relată capturarea mitralierei, incendierea mașinii, aruncarea cu grenade. Troianescu avea impresia că ascultă povești. Numai cînd i se arătase locul unde a stat, pe canapeaua de vis-à-vis de primărie și i se relatase cum a aruncat ciinele peste gard, ca apoi să-și hrănească papagalul, Troianescu tresări și ceva îl înțepă în dreptul inimii. „Ia stați, stați, ce papagal ?". Tăbărîră cu răspunsul mai mulți. „Unul verde-albastru", „unul care înjura". „Vorbea, mă, drăcuia, nu înjura". „Ba, nu-i așa. Te făcea dobitoc. Asta nu-i înjurătură și nici drăcuială. Pe mine m-a făcut dobitoc. Zicea «Te-am văzut, dobitocule»" — limpezi Drăgostin lucrurile, dar nu înțelegea ce se petrecuse cu Troianescu de sufla mai repede și se ridicase în sus. „Măi oameni buni — începu el cu o voce gîtuită de emoție — dar asta înseamnă că Oprișan al nostru a fost aici. Ce căuta oare ?" „Nu vorbea" — răspunse unul. „Mie mi-a spus că se duce la unitatea lui. L-am întrebat eu, în glumă, dacă are bilet de voie, și-a zis că nu a avut cine să i-l semneze. Cică muriseră toți ofițerii". Troianescu deveni febril. Aveai impresia că îi ard și ochii în cap. „Mașina — spuse el medicului — mașina repede. Trebuie să-l găsesc". „Mașina am trimis-o cu învățătorul la spital". „Cu altceva, altceva. Mergi dumneata, doctore, mergi cu ceva, cu o căruță dacă vrei. Mergi la aerodrom și spune că am ordonat ca toată lumea disponibilă să vină aici. Trupa. Să decoleze un avion. Trebuie găsit..."

. . . . . .

CĂRUȚA hodocănea pe drumul plin de gropi. Se înseră și caii, lac de sudoare, grăbeau spre grajdurile lor. Femeia și copiii de lîngă ea, păreau duși departe. Malec pe sacul de iarbă din coșul căruții se uita peste cîmp cînd auzi vocea femeii : „Noi o luăm la dreapta, peste mirişte. Mai luăm pe cineva și ne oprim la bostană, să stringem pepenii. Satul e în partea ailaltă. Faci cam un ceas de mers". Și trase hățurile. Malec coborî, luă și colivia și căruța porni.

*(Fragmente din serialul în proză „Copilul cu papagalul")*

## Mărturie

**N-am crezut vreodată c-am să-mi număr anii,**
**Drămuind arginții lor ca un avar,**
**Cu cît trece vremea și se pierd castanii,**
**Sub un cer de toamnă, poleit cu jar.**

**Mai odinioară, culegeam din ceață,**
**Stele pentru drumul ce-l aveam de mers.**
**Presăram în inimi cîntece și viață**
**Și sădeam iubire-n fiecare vers...**

**Azi îmi ține calea clipa și mă-așteaptă.**
**Mugurul răbdării e amar și crud.**
**Urc încet și singur fiecare treaptă**
**Și din urmă pașii nu se mai aud.**

**Dar alung vîrtejul, fără pic de teamă.**
**Șterg pe harta lumii ultimul popas.**
**Căci mereu destinul, prin instinct, mă-ndeamnă,**
**Să-mi trăiesc cu sete fiecare ceas.**

**Constantin Salcia**

31 iulie 1985

Ion MĂRGINEANU:

# Dosarul de cadre

ORAȘUL e mic și vorba zboară. Pînă și nevestele celor de la Combinat aflaseră știrea, cotată la bursa zvonurilor, că ar fi ceva cu inginerul Radu Apostol. Totul plutea deocamdată pe apele tulburi ale presupunerilor. Cum se mai intîmplă în viață, că altminterea ar fi prea frumos, cîțiva dintre prietenii doar cu numele, grijulii să nu se molipsească de guturaiul nepăcerilor, au început să-l țină în carantină, pînă s-or mai limpezi apele. Dacă-l întîlneau din întîmplare, pe stradă, iuțeau pasul ori își descoperea pasiuni ascunse de arheolog, săpînd cu privirile prin relicvele din vitrina Alimentarei sau trecînd ca Orient Expresul prin halta de la Odăile.

Mai înainte de a deșira ghemul întîmplării, m-am gîndit că ar fi bine, totuși, să-l cunoașteți pe tînărul inginer. Singur, n-o să rostească o vorbă în starea în care e acum. Taciturn, cu aerul de etern visător, dacă încerci să-i afli rosturile, răspunde mai întîi cu o întrebare: „La ce-ți folosește?" ca să adauge imediat: „Deocamdată, viața îmi e ca un calendar. Dacă uit să-i întorc filele, mă trezesc că astăzi e de fapt mîine..." Numai inițiații intuiesc că spusele lui nu-s prea departe de adevăr, că omul trăiește cu gîndul și cu fapta în viitor. De aceea, cînd i-am strecurat ideea, ce-i drept învăluită ușor în pîcla îndoielii, că poate ar fi bine să-i scriu povestea, m-a privit ca pe un intrus care-i dă buzna în viață, uitînd să mai ciocănească la ușă.

L-am întîlnit pentru prima oară, rezemînd peretele din anticamera comisiei de repartizare. Venise singur, părea calm și nu avea de transmis, ca alții, vreun mesaj din partea tovarășului cutare către președintele comisiei. Ca șef de promoție, putea să rămînă în cercetare, așa cum i s-a și propus. Dar, din motive nemărturisite, a ales noul combinat dintr-un îndepărtat oraș de provincie unde își pregătise, de altfel, și lucrarea de diplomă. Cînd și-a exprimat preferința, ceilalți colegi l-au privit de parcă ar fi avut în față un marțian.

Întîmplarea a făcut să fiu de față. Plănuiam să scriu, dacă-mi amintesc bine, un scenariu pentru radio despre noii absolvenți și zborul lor în viață. Așa ne-am cunoscut. Din vorbă în vorbă, smulsă cu greutate, l-am convins ca, odată ajuns, să-mi dea de veste și, dacă nu-i cer prea mult, să așternă pe hîrtie cele dintîi impresii.

— Sper că n-o să vă fie prea greu, tovarășe inginer.

Surprins să audă din gura unui străin titlul cu care abia pornea la drum, s-a uitat în jur de parcă ar fi fost vorba despre altcineva.

— Nici n-am început bine și mă faceți să mă gîndesc la alte meserii, răspunse el cu o undă de veselie în glas.

Au trecut cîteva săptămîni și iată și cea dintîi scrisoare. Am păstrat-o, așa cum am făcut de altfel și cu toate celelalte, sperînd că le va veni rîndul la dezvăluire. Poate că, totuși, dialogul nostru ar fi rămas învăluit în anonimat dacă nu ar fi intervenit acea întîmplare care m-a determinat să-mi schimb hotărîrea. Mărturisesc, chiar cu înfrigurare, că am rămas plăcut surprins de stilul său epistolar.

...„Așadar, după ce ne-am văzut la Comisie, mi-am pus în valiză lucrurile personale, diploma și repartiția și m-am gîndit că ar fi păcat să las uitate, ca un ziar pe un peron de gară, visele. Mai ales că nici nu ocupă prea mult loc. Am debarcat încărcat mai mult de emoții și de speranțe decît de greutatea bagajului. Castanii, cu frunzele pălite de dogoarea verii, mi se păreau că jalonează ca niște topografi vatra în care se sădeau noile blocuri, ca niște corăbii ancorate în portul de la marea de oțel. După cum vezi, mă obsedează imaginea acestui metal care a început să facă parte din viața mea. Întîia noapte am petrecut-o la căminul nefamiliștilor, fără să închid un ochi. Mi se părea ciudată liniștea în care era cufundat totul, îmi lipsea obișnuitul vuiet al benelor zburătoare cu care mă obișnuisem la Reșița. Gîndurile îmi rătăceau pe cărările amintirilor ce duceau la anii copilăriei, la orașul cetate de foc, cu casele strînse ca niște pui sub aripile de cloșcă ale furnalelor. Trec peste amănuntele primirii la Combinat, peste primele zile de lucru. Am fost repartizat de la început la noile cuptoare. Doamne, ce minunăție! Nu că le-aș fi văzut pentru prima oară, că doar lucrasem la ele, la gura lor îmi făcusem lucrarea de diplomă. Dar acum, era altceva. Eu eram cel care trebuia să le îmblînzească, să devenim prieteni, ca împreună să înfiripăm cel mai frumos vis de dragoste: o nouă marcă de oțel..."

Citindu-i și recitindu-i rîndurile am rămas cam descumpănit. Ciudați mai sînt unii oameni. Vorbesc despre treburile profesionale ca despre ceva cu suflet. Întrerup aici rîndurile lui Apostol pentru a face o paranteză. De fapt, tot dintr-o scrisoare a lui.

„M-a ajutat inginerul șef să-mi găsesc o gazdă, spunîndu-mi că nu se cade să stau la cămin, laolaltă cu tinerii muncitori. Fata lucrează ca laborantă. N-aș putea zice că o dă harul afară din casă. Are trupul ca o trestie necrescută, fața prelungă și un nas... Ei da, nasul e cel care m-a impresionat, precum cel al Cleopatrei pe Cezar. Pare o banană. Iartă-mă că insist asupra aspectului fizic dar... Stăteam într-o cameră la blocul cel nou. O canapea cu arcurile ca de pian dezacordat, o masă șuie și un dulap cu cheile de la uși legate cu trandafiri de lînă. De fapt, nici nu aveam nevoie de mai mult că doar tot timpul mi-l petreceam ori la cuptoare, ori la laborator. Acasă, ajungeam, cum se zice, la braț cu zorii, ca doi îndrăgostiți".

LA intervale mai mult sau mai puțin regulate, au urmat și celelalte scrisori ale lui Radu Apostol. Pe măsură ce le citeam, îmi dădeam tot mai mult seama că tînărul inginer simțea nevoia destăinuirilor, să-și toarne în cuvinte frămîntările, să găsească o ieșire din labirintul îndoielilor. Îmi spunea că oamenii de la Combinat și de la Centrală îl presau cu noua marcă de oțel, că, într-un fel, bizuindu-se pe spusele lui, își luaseră nu știu ce angajamente. Acum, cînd recitesc toată corespondența, văd în foile scrise mărunt, cu picșul, un fel de jurnal de bord al unui navigator pornit ca un Columb rătăcitor spre țărmul cuceririlor, al găsirii rețetei fericirii, cum spunea Apostol. Printre gîndurile ancorate de meserie, erau amestecate frînturi de viață personală, ca niște cioburi dintr-un vas de porțelan sfărîmat. Vreau să spun că inginerul, împins de la spate și de sihăstrie dar și de insistențele șefului său, un om bănuitor că ar putea să-i ia locul și că ar fi mai bine deci să devină un fel de neamuri, s-a însurat cu gazda. Dar, cum viața își are capcanele ei, căsnicia n-a durat decît o vară, ca într-un film de duzină. Aspiranta nevastă rîvnise în fapt doar la titlul de „doamna inginer", visul său erau Bucureștii, evadarea din provincia ce nu-i oferea vitrinele consignației burdușite cu blugi de tarabă. Așa că, între oțel și nevastă, tînărul inginer a ales... Tot mai bine îl dogorea cuptorul decît o dragoste mai falsă decît un dinte de porțelan.

Dar, să revin la destăinuirile viitorului erou de povestire.

„Am ajuns cu cercetările la un punct de răscruce. Oamenii, vorbesc de oțelarii din echipa mea, se perpeleau mai rău ca mine. Stăteam împreună nopțile și duminicile și făceam încercări după încercări că mă așteptau la poartă nevestele lor, bănuitoare, apostrofîndu-mă că le țin bărbații de nu mai ajung și pe acasă. Doar inginerul șef, cel care mă petise, mă urmărea mai rău decît Kojak, cu care semăna doar la capul pleșuv. Că bomboane pe băț nu avea. Și cum rămăsese provizoriu în locul directorului mutat la Centrală, îmi frigea zilele mai cumplit decît cuptorul..."

Aceasta a fost, dacă nu mă înșel, ultima scrisoare pe care am primit-o. După o vreme, îngrijorat de tăcerea căzută ca un bolovan, m-am hotărît să plec la Combinat. V-am spus la început că atunci, cînd i-am propus lui Radu Apostol să-i scriu povestea, m-a privit ca pe un intrus. Oare ce s-o fi întîmplat, mă întrebam cu neliniște, ce a putut determina ca șirul scrisorilor să se curme?

N-a fost nici simplu și nici ușor să dau de firul adevărului. Am vorbit cu mulți oameni. Și din echipa tînărului inginer și de la serviciul tehnic și fiecare avea versiunea lui. Apostol, nici chip să se destăinuie. Ba, am avut chiar impresia că mă evită. Iată ce am aflat.

Într-una din seri, inginerul, împreună cu echipa lui de oțelari, a încercat un nou dispozitiv de turnare a șarjei. Totul numai diode și tranzistoare, migălite de Apostol. Lucrase la el aproape o lună, numai cu piese recuperate, fără nici un fel de cheltuială pentru Combinat. Și cînd totul era pregătit — lipsea numai sticla de șampanie să fie sfărîmată ca la un botez de navă — șarja a fost rebutată.

Atît a așteptat inginerul șef. Pagubă adusă avutului obștesc... Voluntarism... Incompetență și altele. Ba, a mai ticluit și niște anonime, pornind de la spusele unui reșițean că nu întîmplător Apostol a avut o asemenea comportare... Că aschia nu sare departe de copac... că în dosarul de cadre ar fi o referință în care e vorba de faptul că taică-său, furnalist la Reșița, ar fi provocat o avarie... Mai aflase inginerul șef că nu știu ce văr dintr-a cita spiță ar fi... așa și pe dincolo... Nu era prea sigur, dar oricum a pus-o pe hîrtie, uitînd însă să semneze. Pînă una alta, l-a scos pe Apostol de la cuptoare și l-a trimis să întocmească niște fișe, la serviciul de aprovizionare, ca un contopist de rînd.

Descumpănit, ca unul care s-a rătăcit pe întortocheatele poteci ale vieții, Apostol trăia o adevărată dramă. Știa că a fost o întîmplare cu șarja, că oțelul special, visul care-i tulbura nopțile, e aproape gata. Dar cum s-o dovedească?

Un bătrîn maistru, numai că nu l-a luat de piept.

— Nu te supăra că ți-o spun pe șleau, tovarășe inginer, dar asta-i lașitate... Nu poți lăsa ca adevărul să fie ascuns. Aici, nu-i vorba doar de dumneata. E în joc prestigiul și cuvîntul nostru, ba chiar al Combinatului.

Apostol îl privea de parcă ar fi avut în față un extraterestru.

— Mai întîi să văd ce-o să stabilească ancheta...

ZILELE treceau și tînărul inginer, în așteptarea limpezirilor, continua acasă cercetările, pe hîrtie. Că la cuptoare nu mai avea acces. S-a gîndit să se angajeze provizoriu profesor la școala profesională a Combinatului. Nu avea nevoie de transfer. Ci doar de o simplă mutare. Și-a luat inima în dinți și s-a dus la șeful serviciului personal. În antecameră, o secretară, preocupată să nu dea cafeaua în foc, îl întrebă mai mult să se afle în treabă:

— Și ce doriți cu tovarășul?

— E o problemă personală.

— Spuneți-mi mie și-i comunic.

— Dacă puteam să rezolv cu dumneavoastră, nu veneam la dînsul.

— Sîntem și ironici, îl repezi secretara intrînd grăbită cu cafeaua în biroul șefului.

Apostol lăsă pe masa încărcată cu hîrtii cererea sa, puse deasupra ibricul gol și plecă. Asta se întîmpla într-o marți. Reveni vineri. Îl primi aceeași secretară care, fără să-și ridice nasul dintr-o revistă de modă, îi făcu semn cu degetul cum fac autostopiștii pe șosea.

Inginerul ciocăni discret de cîteva ori și, neprimind nici un răspuns, intră. Din spatele unui birou acoperit cu un fel de maramă roșie, cu motive naționale, șeful serviciului personal îl lăsă să aștepte în picioare.

— Sînt inginerul Apostol... V-am lăsat o cerere și am trecut să aflu rezultatul.

Șeful personalului catadicsi să-l privească.

— Deci dumneata ești cel de la oțelărie... Cunosc cazul... Scoase un dosar, începu să-l cerceteze de parcă atunci l-ar fi văzut pentru întîia oară.

— Mda... Avem care va să zică și probleme....

— Și dumneavoastră? întrebă sincer uimit Apostol.

— Cum adică și eu? se miră șeful personalului.

— Păi... n-ați spus că avem probleme? Pe ale mele le știu, dar ale dumneavoastră...

Nemulțumit, acesta socoti răspunsul drept o ofensă. Începu să bată cu degetele pe tăblia biroului, în semn de nervozitate.

— Fă dumneata o completare la autobiografie... Dar mai pe larg... Și nu uita să scrii și despre activitatea tatălui... dacă ai ceva neamuri în străinătate... Mă rog, totul. Că noi nu putem încredința educația viitorilor muncitori, oricui... Avem răspundere. Problema cadrelor e serioasă, tovarășu... Viața nu-i chiar așa de simplă... Trebuie s-o stăpînești...

Inginerul simți că se învîrte biroul cu el. Avea o senzație de greață. Nu-l lăsă să mai continue.

— Știți ce vă lipsește în acest birou? Și e păcat că nu v-ați gîndit... Omenia. Că vechea lozincă, chiar dacă nu mai e pe perete, o aveți în inimă: „Cadrele hotărăsc totul"... Ar fi fost vremea să știți că e vorba de oameni, de cadre, nu de serviciul personal...

Ieși țintind ușa spre uimirea și spaima secretarei care dădu năvală în birou să vadă ce i s-a întîmplat șefului.

LA cîteva zile după această întîmplare, inginerul Radu Apostol a fost invitat la comitetul municipal de partid. Primul secretar îl întîmpină zîmbind, întinzîndu-i prietenește mîna. Apoi, îi prezentă pe cei din birou.

— Tovarășul Mateescu este de la Comitetul Central, dînsul e de la minister iar pe tovarășul director general al Centralei îl știți. Luați loc.

Apostol era încă nedumerit. Nu înțelegea rostul chemării sale, prezența celor de față. Intuia însă că e vorba de cazul său.

Delegatul Comitetului Central vorbi primul.

— V-am invitat în legătură cu cele întîmplate... Ca să fiu sincer, cred că organizația de partid ar trebui să vă critice în mod serios.

Inginerul simți un tremur în picioare. Deci, totul a rămas ca înainte. Și el, care-și făcuse iluzii...

— Și știți de ce? continuă tovarășul Mateescu... Pentru pasivitate și lipsă de atitudine. Ați avut datoria de comunist și de cetățean să nu lăsați ca adevărul să fie încălcat... Nu spun vorbe mari...

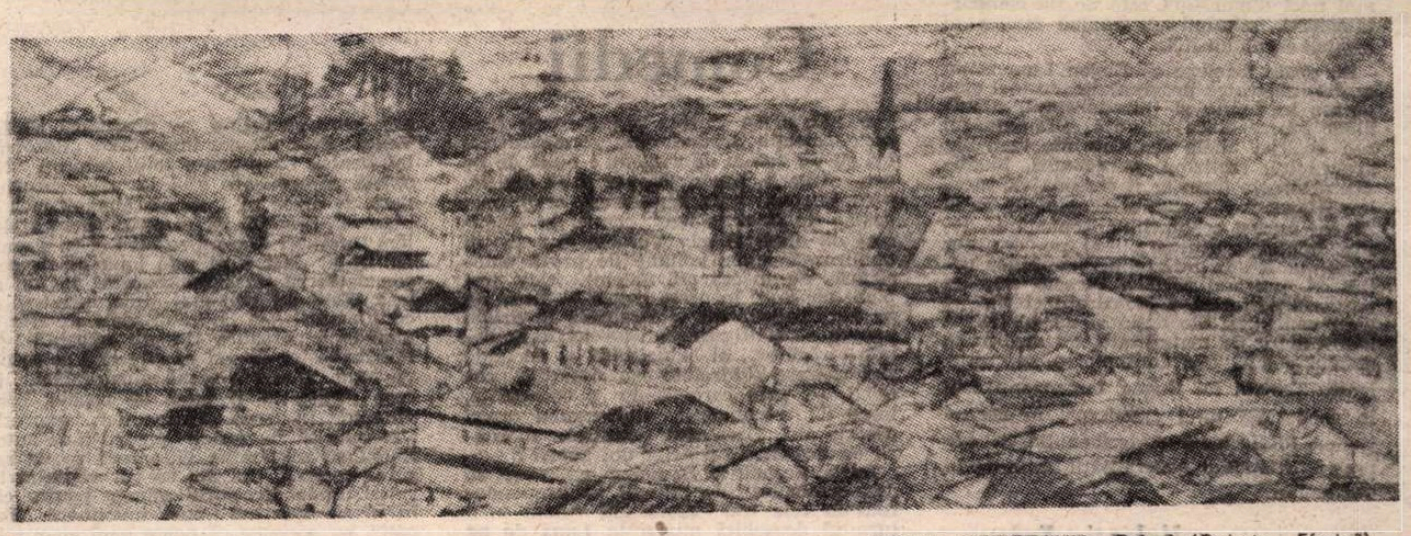
— Deci tot eu sînt vinovat, izbucni tînărul inginer. Mi se ticluiesc acuzații, mi se umple dosarul de cadre cu hîrtii care atîrnă mai greu ca bolovanul, și tot eu nu sînt combativ. Ce era să fac?

— Să te bați pentru dreptate... așa cum te bați pentru noua marcă de oțel. De ce n-ai sesizat? Au făcut-o în locul dumitale tovarășii de muncă, ceilalți comuniști, care au scris tovarășului secretar general al partidului... Cît despre dosarul de care vorbești, de hîrtiile care atîrnă, să știți, tovarășe inginer, că nu ele vă reprezintă, ci dumneavoastră... Modul în care vă faceți datoria, pasiunea cu care lucrați pentru a găsi o soluție în problema oțelului special... Toate astea sînt adevăratul dosar de cadre.

Apoi, întorcîndu-se spre primul secretar al Comitetului municipal de partid îi spuse:

— E adevărat că tovarășul Apostol n-a venit la dumneavoastră să vă sesizeze... Dar erau ceilalți comuniști, muncitorii de la cuptoare. Instructorul dumneavoastră, se vede treaba că nu prea suportă dogoarea oțelului... Ar trebui să lăsați mai mult deschise ferestrele și de la sediu și de la organizațiile de bază, ca aerul proaspăt al Congresului al IX-lea să pătrundă nestingherit, să umple nu numai plămînii dar și conștiința oamenilor... Dar revenind la ale noastre, să știți tovarășe inginer că, pe baza indicației tovarășului secretar general al partidului, noi am analizat totul, în amănunțime. Aveți dreptate. Poate că ar fi fost mai bine să colaborați mai strîns și cu alți specialiști... dar, oricum, totul s-a sfîrșit cu bine... Pentru abuz de funcție și încălcarea legalității, inginerul șef a fost destituit din funcție. Conducerea Centralei a hotărît să vă numească șeful secției oțel special... Vă doresc succes... Și nu uitați că dumneavoastră înșivă ați scris cea mai bună referință pentru dosarul cadre.

...AȘA s-a încheiat povestea inginerului Apostol. Și cum tot nu am mai primit de multă vreme scrisori de la el, îi voi trimite această pagină de revistă drept răvaș. Cu credința că îmi va răspunde. Aștept, cum se spune, provincia.



VIOREL NIMIGEANU: **Peisaj** (Galeria „Eforie")

Teatru

# Premiere la Tîrgu Mureș

## CARTEA

### Eugen Lumezianu: „Musafiri pe viață"

**(Editura Junimea)**

UNITAR în volumul său de „teatru de idei", Eugen Lumezianu (cu cele patru piese din cartea sa de debut **Musafiri pe viață**) reprezintă cîteva experiențe diverse, desigur convergente din unghiul de vedere al reprezentației scenice. Unitatea rezidă în aparența, pentru toate cele patru drame, a „teatrului de familie", cadrul închis al familiei constituind locul și timpul, materia organizării cauzelor și efectelor dramatice. Diversitatea este dată de scopurile și excursurile teoretice ale fiecărei desfășurări de fapte. Încă o coordonată comună celor patru piese scrise de Eugen Lumezianu este determinată de natura mai mult socială decît filosofică a parabolei — modalitate predilectă, dar nu complicată și nici inhibantă, de care uzează autorul.

Fără îndoială, familia este considerată nucleul social decisiv în structura dramatică a piesei ce dă titlul întregului volum, **Musafiri pe viață.** Trinitatea Bărbat—Femeie—Fiu este atît de puternică încît primele două personaje ale piesei, astfel denumite chiar, sînt dispuse să dea unui copil găsit (Gilda) calitatea de Fiu adevărat și să-și organizeze viața ca și cum n-ar exista convenția înfierii. Cu acest artificiu, cei doi, care sînt făuritorii plinii unei colectivități total fericite, vor să repare fisura pe care destinul a operat-o în existența lor bine pusă la punct. În această voință a binelui absolut, care transpune deja mediul familial în lumea basmului, era parcă de așteptat să intervină forța Răului, reprezentată prin trei personaje, Stika, Duhu, Adam, deținătoare ale adevărului, real, dar fatal, asupra nașterii Gildei (primii doi fiind chiar părinții copilului abandonat în urmă cu mai mulți ani). Prin acțiunea conjugată a celor trei răul proliferează ; Adam pune la cale distrugerea umanității însăși, într-o viziune apocaliptică. Dar moartea Bărbatului și a Femeii face inutilă acțiunea lor, rămînînd în scenă speranța supraviețuirii, pîndită iarăși, ciclic, de o primejdie asemănătoare. Astfel, cu o mișcare amplă, sintetizată, conflictul familial cu aspect aproape juridic (revendicarea paternității asupra Gildei) devine o parabolă a păcii (fericirii) și războiului, a ticăloșiei sociale care umbrește viața.

**Tatăl nostru uneori** este o parabolă a afectivității **sintetizată** (ca mai sus) în mediul convențional al familiei importantului chirurg Ștefan Nemțeanu. Un soț adulterin, o soție cu ridicole veleități de pictoriță, doi copii de liceu debusolați par a constitui o unitate indestructibilă în falsitatea ei. Intervenția unui personaj ideal, vărul Alexandru, întruchipînd Binele și Adevărul, produce o mică răscoală a sentimentelor tuturor, reașezîndu-le într-o ordine firească. Bineînțeles, prin corecția absolută care se operează în această situație, piesa poate fi interpretată și ca o parabolă a utopiei sentimentale.

O parabolă a adevărului este rezultanta dramei de familie din **Capcana de nichel.** Comunitatea intimă a modestului medic de circă Emil Gherasim este minată de ambițiile soției sale Virginia de parvenire pe scara socială. Femeia reușește să realizeze această ambiție printr-un neadevăr, însușind în favoarea soțului ei cercetările medicale ale fratelui ei George (alt personaj ideal). Falsul distruge însă orice urmă de armonie, chiar aparentă, eliberarea venind în final prin mărturisirea Adevărului.

Pentru a treia oară Eugen Lumezianu a refăcut așadar unitatea celulei sociale, dar de fiecare dată prin alte mijloace. A patra oară, în **Petreceri duminicale,** el refuză însă demonstrativ chiar realizarea acestei unități. Parabola acestei piese de mai mici dimensiuni este de tip comportamentist, mimînd un anume cinism al eroticii secolului XX.

Se poate înțelege că Eugen Lumezianu a scris un teatru programatic, cu idei elaborate în teorie și introduse într-o minimă reprezentare practică. Dramaturgul n-a neglijat unele elemente ale teatrului absurdului, realizînd paradoxuri, identități abstracte (cum ar fi personajele ideale : Alexandru — geniul Binelui în **Tatăl nostru uneori** ori unchiul Rephael — geniul Răului în aceeași piesă), pe care le-a adus „la zi", în miezul preocupărilor cotidiene, profund sociale. Piesele sale nu se pierd astfel în demonstrații sterile, ci emit concluzii. Ele dețin și un coeficient îndestulător de teatralitate, nu neglijează efectul comic, nici întîmplarea spectaculoasă. Teatrul lui Eugen Lumezianu este în consecință unul „modern", în accepțiunea intelectuală a termenului, o expresie artistică a generalității obținute în particular.

**Valentin Tașcu**

**La Teatrul Giulești:** Nu, eu nu regret nimic, **dramatizare de Tania Massalitonova după memoriile Edithei Piaf, în regia lui Tudor Măroscu (în imagine, Anca Ledunca)**

### „Intrigă și iubire" de Schiller

TRAGEDIE scrisă de Friedrich Schiller în perioada aderenței sale entuziaste la mișcarea „Sturm und Drang", **Intrigă și iubire** (publicată în 1784), este jucată la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, la secția română, în regia lui Kincses Elemér în stagiunea 1984—1985. Conflictul generat de iubirea nefericită dintre fata săracă Luise Miller (Monica Ristea) și nobilul Ferdinand von Walter (Vlad Rădescu) ar putea să pară schematic dacă n-ar fi susținut de o problematică socială și morală, plină de semnificații perene. Personajele s-ar putea lesne grupa în „pozitive" (Luise, Ferdinand, părinții fetei) și „negative" (tatăl lui Ferdinand, Wurm, von Kalb). Această stereotipizare este însă evitată, în spectacol, prin prezentarea unor structuri psihologice contradictorii : muzicantul Miller (Aurel Ștefănescu), tatăl Luisei, a cărui cinste nepătată este puternic încercată de galbenii mulți, dăruiți lui, de Ferdinand (într-o scenă antologică) sau soția lui Miller, oscilînd între dragostea maternă și visul de parvenire prin căsătoria fiicei sale cu un nobil.

Accentele patetice ale spectacolului — cu prelungiri în melodramă — derivă, în primul rînd, din modul de interpretare al lui Ferdinand. Conceput de Schiller ca un tînăr nonconformist, animat de sentimente nobile și înflăcărate, el ni se arată prins în plasa unei fixații care estompează celelalte fațete ale personalității sale. Ne gîndim la atitudinile sale sociale și morale, existente în partitură. Modalitatea aceasta de a crea un personaj poate părea „reducționistă" atît față de text, cît și față de maturitatea actorului Vlad Rădescu, care însă reușește să intre în rol cu bună credință și farmec. Aceste aspecte se manifestă și în evoluția Luisei, de-a lungul celor două acte. Monica Ristea vădește a avea resursele unui talent viguros, cizelat cu inteligență și seriozitate, în fiecare spectacol nou (trebuie văzută, desigur, și în **Livada cu vișini** a regizorului Gheorghe Harag).

Scenograful Romulus Feneș realizează o îmbinare sugestivă între o cetate nobiliară și orașul burghez din secolul al XVIII-lea, cu elemente care permit îmbinarea (schimbarea planului exterior cu cel interior). Cîteva piese de mobilier (un pian, o masă, scaune, suporturi de partituri, sfeșnice — acestea din urmă cam multe !) schițează spațiul locuinței. O scară centrală, care duce spre poarta și fațada unei clădiri impunătoare, dar deteriorată pe alocuri, este fixată în centrul scenei. În dreapta, se zărește cîteva gherete pentru „paznici sau soldați. E, deci, un decor modern, multifuncțional care ar fi permis regiei să monteze un spectacol mai alert, susținut pe mai multe paliere. Dar jocul actorilor se desfășoară, aproape în exclusivitate, în spațiul rămas disponibil pe scenă, în fața decorului (un semicerc). Dacă decorul e modern, în schimb costumele urmează moda epocii contemporane lui Schiller. Și cum din recuzita lui Ferdinand nu lipsesc capa și spada, am avut o stare de nostalgie după emoțiile provocate de filmele frantuzești (pînă la Alain Delon), botezate după aceste obiecte.

Spectacolul mai conține și o serie de elemente inedite față de textul propriu-zis : reluarea unor replici în „ecou", folosirea figurației, antrenarea actorilor în schimbarea decorului la sfîrșitul unor scene, folosirea pianului în cîteva momente-cheie, simularea uciderii lui Wurm (Cornel Răileanu) de bătrînul von Walter (Constantin Doljan). Remarcăm de asemenea, realizarea, într-un registru mai amplu, nuanțat, al celorlalte personaje : bătrînul von Walter, abject, însă vital și sarcastic, Wurm, o secătură cinică, dar cu accese sentimentale, von Kalb, prostul fricos, plin de sine, avînd aici o afinitate cu personajele lui Molière. Fără să modifice structura personajului — cel mai artificial în economia piesei, — în interpretarea Cristinei Pardanschi (Lady Milford) e meritorie.

Kincses Elemér dovedește a stăpîni mai multe „strategii" regizorale, dar nu pare să se decidă a le omogeniza, de aceea versiunea lui la **Intrigă și iubire** este marcată de lipsa unității stilistice. Pe de altă parte, însă, satisface gustul unui anume public pentru o poveste de dragoste „ca pe vremuri".

### „Cui i-e frică de Virginia Woolf?" de Edward Albee

CUI I-E FRICĂ DE VIRGINIA WOOLF ? de Edward Albee (la Teatrul Național din Tg. Mureș secția maghiară, în traducerea lui Elbert János), a fost montat în colaborare cu Institutul de teatru local. Regizorul Mircea Cornișteanu a pariat pe caracteristicile clasicizate ale piesei americane : sondarea psihologică a relațiilor umane, despuierea sensurilor etice pînă la adevărurile crude, erodarea aparențelor, pulverizarea măștilor bunului simț comun. Scenografa Papp Judit ne prezintă interiorul unei case americane mic-burgheze cu fotolii, bar, scară interioară, veioze... Aici, de-a lungul unei nopți, două cupluri, aflate în stadii diferite ale vietii biologice și sociale, dar aparținînd aceluiași mediu de intelectuali provinciali din anii '60, se antrenează reciproc în „jocuri crude" care dezvăluie eșecurile trecutului și limitele viitorului lor. Cele patru personaje par să fie fețele diferite ale aceleiași existențe, un aspect revelat datorită jocului bine orchestrat al actorilor, pe care partiturile îi solicită din plin pe tot parcursul spectacolului. Nucleul reprezentației este artistul emerit Lohinszky Loránd care, în postura lui George, știe să păstreze linia demnității precum și o forță a lucidității nu lipsită de (auto) ironie — elemente vizibile mai ales în ultima parte. Desi, în structura piesei este cel mai vulnerabil, personajul creat de Lohinszky Loránd știe să țină în frîu întregul joc, ce se desfășoară din ce în ce mai tensionat. Marta (Farkas Ibolya) este construită cu preponderentă din elemente fluide, instabile : vîrtejuri de patimi, și iluzii, resurse freatice de sensibilitate și luciditate, zone mlăștinoase de snobism stupid si falsă emancipare. Conlucrarea dintre Lohinszky Loránd și Farkas Ibolya generează un joc profund, plin de sinuozități, cu relații de atractie si respingere, autentice, care ne-a creat impresia că asistăm la un soi de vivisectie meticuloasă, unde detaliile sînt privite la microscop.

Tînărul Nick este croit după toate regulile unui șablon (ambiții mari, frumușel,lipsit de scrupule). Interpretarea lui Györffy András (Nick), fără nuanțe imprevizibile, se bazează pe mecanismele unei bine exersate memorii mecanice si mai puțin pe acelea logico-afective. Aceeași manieră de interpretare transpare și în cazul actriței Bölöni Zakariás Klára (Honey), cu mențiunea că resursele ei de pantomimă, dozarea nuanțelor de naivitate si vulgaritate conferă personajului plasticitate și farmec. Dacă acceptăm teza că arta de a realiza un bun spectacol începe prin alegerea adecvată a actorilor, putem afirma că la Tîrgu Mureș admirabilul Lohinszky Loránd și echipa din jurul său au creat un foarte bun **Cui i-e frică de Virginia Woolf ?.**

**Maria Mailat**

## Comedii

● EDITURA Cartea Românească sporește colecția dramaturgiei românești de azi cu un volum de comedii : **Luna de pe cer.** Autorii, Lucia Verona și H. Salem, s-au ilustrat prin realizarea unor programe de divertisment comic, în traduceri de piese (Lucia Verona) dar și în publicarea unor volume de proză umoristică de succes (H. Salem). Cele trei piese cuprinse în acest volum — **Luna de pe cer, Logodnicul** și **Dragoste la prima vedere** — configurează un teritoriu comic atrăgător, al actualității — de unde sînt extrase subiectele sau situațiile comice —, prin care se dă o concretețe, lesne de recunoscut, universului uman descris aici. Care sînt premisele abordării comice în cazul celor doi autori ?

Lucia Verona și H. Salem au reușit să dea comicului de situații — preponderent în cele trei piese din volum — o turnură deosebită numai în **Luna de pe cer.** Această comedie propune un personaj care se reține — directorul Vasile Venus. Este un om important. „Rezolvă" tot pentru că promite totul tuturor. Nu există cerere care să-l ia prin surprindere. Îi place să i se ceară pentru că îi place să promită că rezolvă. Are un sistem infailibil în a nu rezolva ci în a amîna. Chiar dacă i se cere luna de pe cer, sau devierea traseului soarelui, tot nu se lasă. Este un personaj tipic, rezultat al conjuncturii gen „o mînă spală pe alta și amîndouă obrazul". Un om așteaptă (și îmbătrînește) de ani de zile să i se rezolve ceva. E aici o scenă memorabilă, în care directorul îl pune să repete, convingător, în scop „terapeutic", expresia „Trebuie să fiu fericit" pentru a se autoliniști că săptămîna viitoare i se va rezolva cererea. Cei doi se vor reintîlni în spital, unde directorul ajunge pentru că, în urma apariției unei imaginare „Femei", nu concepe că poate veni cineva la el fără să-i ceară nimic. La sfîrșitul vieții sale e încă sigur că mai poate găsi „o soluție", chiar în fața aceleia care vine să-l ia, **definitiv.**

**Luna de pe cer** este o comedie în care fiorul dramei plutește permanent. Sînt aici, precum în **Logodnicul** sau **Dragoste la prima vedere,** replici lungi, unele expozitive care atenuează impactul comic. Autorii simt — nu știu de ce — nevoia digresiunilor, a expunerii motivațiilor comice. În **Logodnicul,** de exemplu, oscilația Nonei între Ticu și Micu, — tema comică —, este concurată, în mod egal, de un alt subiect, fotbalul și vedetismul (Dorel). Nici în **Dragoste la prima vedere** — atac satiric la adresa veleitarismului artistic — comicul nu scapă de retorica desuetă a scheciurilor tv, a „glumelor" sau a acrosajelor facile.

Din punct de vedere artistic, **Luna de pe cer** îmi pare a fi piesa de rezistență a volumului căci celelalte două — **Logodnicul** și **Dragoste la prima vedere** — țin mai degrabă de teatrul de divertisment.

**Marian Popescu**

# Morala personajului

O CINEMATOGRAFIE se naşte, există (adică devine viabilă în faţa timpului şi a spectatorilor), se dezvoltă şi se afirmă nu numai prin filme admirabil compuse, care pot dobîndi calificativul (greu de obţinut) de **capodoperă** ci şi prin tipuri memorabile, prin personaje care fixează în amintirea privitorului efigia unei personalităţi ori a unei vîrste anume. Pentru filmul românesc **tînărul** reprezintă o atare individualitate tipologică menită să activeze interesul spectatorului faţă de un film sau altul. Căci omul tînăr, purtător al mesajului cast al „vîrstei de bronz" a devenit una din prezenţele stabile, ferme ale cinematografului nostru. La început au fost în noua noastră cinematografie acei revoluţionari tineri, luptători împotriva tenebrelor, acei uteciști ai ilegalităţii, gata de jertfă şi jertfindu-se chiar pentru triumful unor idei îndrăzneţe. Istoria filmului nostru consemnează atîtea şi atîtea chipuri revelatoare, desprinse parcă de pe coloana fără de sfîrşit a eroismului, oameni ce vin spre spectatorul zilei de azi cu acea aură a sacrificiului dar şi cu lumina victorioasă a datoriei împlinite. Dintr-o atare **istorie neimaginată** au intrat direct în istoria artei cinematografice eroi dintre cei mai convingători. I-am văzut în **Duminică la ora 6, Canarul şi viscolul,** în **Intoarcerea lui Magellan, Zidul** ori **Ediţie specială** şi — mai nou — în **Să mori rănit din dragoste de viaţă.** Într-o cronologie a faptelor ei au fost premerşi de cei din **Speranţa** şi **Labirintul,** filme consacrate unor momente de început ale mişcării noastre muncitoreşti. De altfel, cele mai bune filme ale unor regizori atît de diferiţi precum Lucian Pintilie, Manole Marcus, Cristiana Nicolae, Constantin Vaeni, Mircea Daneliuc, Mircea Veroiu sau Şerban Creangă îşi datorează rezistenţa în vreme şi acestor eroi tineri ai lor care au străpuns cu laserul simbolului artistic un timp dens în întîmplări tragice şi victorioase pentru a se apropia de noi firesc, credibil şi pur. Filmul devine astfel o cratimă necesară între purtătorii de torţă de cîndva şi oamenii de azi, păstrători ai unui mesaj la fel de înalt, de demn, al edificării prin muncă, prin luptă, prin sacrificiu a unei lumi superioare. Nu se putea ca filmul nostru de actualitate să nu reţină această simbolică unitate de ideal. Oamenii tineri de azi, protagonişti ai unei istorii solare au devenit ei înşişi eroi de cinematograf. Lucru firesc dacă ne gîndim la faptul că expresia filmică s-a impus drept cea mai exactă imagine a vieţii înconjurătoare. Or, între aspectele semnificative ale vremii pe care-o străbatem, pateticul om tînăr s-a afirmat deopotrivă în spaţiul istoriei şi al artei noastre. Nu o dată, în artă ca şi în viaţă, patima adevărului s-a exprimat prin fapta şi rostirea omului tînăr. Nu o dată, ideea sacrificiului conştient a fost pusă în lumină de gestul simbolic al unui tînăr erou. Avem astăzi filme (un exemplu îl constituie **Croaziera** lui Mircea Daneliuc, un altul, recentul **Pas în doi** al lui Dan Piţa) în care viaţa este înfăţişată cu aceeaşi intensitate cu care ea a curs mai înainte de a se constitui în model pentru arta a şaptea. Suflul nou impus de tinerii cineaşti în filmul de actualitate este potriva generoasei personalităţi a timpului nostru. Au apărut în ultimii ani filme care au ştiut să capteze interesul publicului printr-o nedezmințită doză de sinceritate, de adevăr. De altfel aceasta pare a fi condiţia indispensabilă pentru succesul la spectatori al filmului : adevărul vieţii identificat în adevărul artei. O realitate puternică precum este realitatea în care trăim nu poate accepta o tratare clorotică sau edulcorată. O atare realitate nu poate nici cum accepta o înfăţişare lipsită de marea sa gravitate şi forţă, de acea colosală amprentă a creativităţii pe care i-o conferă contemporanii noştri. Ei sînt autenticii eroi ai autenticelor triumfuri artistice. Desigur, este greu de cuprins un atare film într-o simplă definiţie. Este la fel de greu poate ca şi găsirea unui enunţ al vieţii. Aici intervine rolul covîrşitor al personajului purtător de mesaj. **Filip cel bun** din filmul lui Piţa, **medicul** din **Mere roşii** al lui Alexandru Tatos, operatorul de televiziune din **Proba de microfon** al lui Daneliuc sînt doar trei dintre oamenii tineri care în „lupta cu inerţia" (şi cu inerţiile) devin cîştigători. Ei sînt purtătorii acelor convingeri morale ferme înfruntînd compromisul cu o existenţă comodă, ei sînt visători şi lucizi în acelaşi timp, aidoma uriaşului eşalon biologic din care se revendică. Motivaţia simpatiei cu care au fost primiţi şi receptaţi stă în această puritate a gîndului şi înălţime a faptei. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că filmul nostru trebuie salutat ca o neîntreruptă suită de victorii. El mai înregistrează şi la acest capitol — prezenţa tinerilor pe ecran — multe şi dureroase eşecuri ce provin, mai ales, dintr-o idilică viziune a prezenţei tinerilor pe scena largă a vieţii. Sancţiunea cea mai puternică vine tot din rîndul spectatorilor congeneri personajelor, cei ce sesizează cei dintîi confecţia, rutina profesională, comoditatea. Importante rămîn desigur succesele. Important rămîne desigur adevărul rostit cu tărie. Importantă rămîne lupta cu schemele, cu reţetarul depăşit al prefabricării. Din această luptă s-au ivit şi **Mijlocaş la deschidere** şi **La capătul liniei** şi **Iarba verde de acasă** şi **O lacrimă de fată** sau **Stop cadru la masă.** Motive pentru a aştepta cu interes şi celelalte (viitoare) filme semnate de Dinu Tănase, Stere Gulea, Iosif Demian. Există multe motive de încredere. Generaţia pe care încă ne încăpăţînăm s-o numim „tînără" splendid alcătuită de altfel, alăturînd numele lui Veroiu, Piţa, Demian, Daneliuc, Mărgineanu şi ale atîtor altora aidoma lor, adică talente reale), este de fapt o generaţie a maturităţii celei mai depline. Fapt mărturisit atît de documentele de stare civilă cît şi de (fericită coincidenţă !) filmele pe care aceştia le-au realizat pînă acum. Pentru prima oară în istoria filmului nostru putem vorbi cred de **cineaşti cu operă** (şi nu numai de cineaşti cu opere). Lor li s-a alăturat în ultimii ani un eşalon la fel de ambiţios, căutînd sensurile de foc ale duratei, ale permanenţei, ca şi pe acelea ale specificităţii pe care prezentul o aduce în ansamblul istoriei naţionale. Se caută sunetul arhetipal, imaginea mătcii simbolului (Ioan Cărmărzan, Şerban Marinescu), se cercetează patetic trecutul şi prezentul în ideea înscrierii unor coordonate temporale de referinţă în cronica perenă a artei. În acest efort constant, vorbind de la sine despre puterea, maturitatea şi angajarea artei noastre cinematografice, personajul joacă un rol fundamental. Fără teama de a fi socotit paradoxal aş conchide că morala existenţei sale constă în primul rînd în existenţa moralei pe care o propune şi o propagă.

**Titus Vijeu**

■ **În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureştene filmul bulgar** Urmărit **(realizat de Vladislav Ikonomov)**

Cinema

Flash-back

## Schimbări de optică

■ UNA din proprietăţile filmului comercial este de a simplifica lucrurile pînă la umilire. Eludarea complexităţii reale a personajelor, recurgerea la soluţii epice facile ori nefireşti provin (ca să nu mai vorbim de comoditatea sau lipsa de talent a autorilor) din convingerea că spectatorul aşteaptă să i se dea totul de-a gata. Însă, de o vreme, rezultatul este, cel puţin la filmele de epocă, poliţiste sau de groază, exact contrar. Receptorul s-a plictisit de răsfăţ, subestimarea îi produce stînjeneală şi incorfort intelectual, iar menajamentele cu care e tratat devin, pe nesimţite şi pe nedorite, factori de frustrare. Ajustările boacăne de pe ecran sînt întîmpinate cu zîmbet superior sau, în cazurile mai evoluate, cu ironică inversare a sensurilor. O dramă falsă ajunge să fie privită ca o comedie, o enigmă inabilă ca o parodie involuntară etc.

De pildă, un film ca **Străin în casă,** ecranizare după Georges Simenon (regizor Pierre Rouve) este azi insuportabil de naiv, deşi la vremea sa avusese săli pline. Reţeta după care fusese preparat (criminalul este descoperit de un detectiv improvizat, în timp ce poliţistul oficial, un incapabil, îi pune piedici) a beneficiat între timp de formule mai sofisticate, acreditate în special de serialele de televizor. Acum, din interpretarea lui James Mason mai rămîne valabil doar caracterul pe care-l împrumută personajul său — un pensionar alcoolic, morocănos, disprețuit, care se încăpăţînează să demonstreze imposibilul, învingînd pînă la urmă în baza dictonului : „gura păcătosului adevăr grăieşte". Felul, însă, cum i se opune mediul, cum îi rezistă răufăcătorii, cu alte cuvinte, cum se angrenează în jurul lui acţiunea apare de-a dreptul stupid. Ritmul este lent şi anevoios, alcătuit din secvenţe ce se leagă între ele cîşnit, cu rezolvări fragmentare ce omoară enigma. Scenariul este atît de pauper încît interpreţii nici nu-l pot lua în serios, jucîndu-şi fiecare rolul pe cont propriu. Gesturile le sînt false, exterioare, lungite, străduindu-se parcă să umple, contra-cronometru ecranul şi timpul. Figuraţiile — stane de piatră, decorurile sărăcăcioase şi cadrele fără plan secund aruncă filmul direct în categoria kitsch-ului. După numai 18 ani, spectatorul descoperă impostura şi nu se mai vrea păcălit. Dar poate, că, spre deosebire de teatru sau balet, sinceritatea artei a şaptea, ca artă interpretativă, stă tocmai în faptul că ea se lasă, prin perenitatea peliculei, comparată oricînd, demitizator, cu ea însăşi.

**Romulus Rusan**

Radio-tv

## Teatru popular

■ Discretă, dar alcătuită „cu bucurie şi cu cinste" (aşa cum dorea însuşi dramaturgul, poetul, prozatorul şi publicistul, graficianul, actorul, regizorul şi scenograful să fie întîmpinat unul dintre genurile sale favorite), a fost aniversarea a nouăzeci de ani de la naşterea lui Victor Ion Popa (29 iulie 1895—30 martie 1946). La sfîrşitul lunii trecute revenea pe micul ecran piesa **Ciuta** (în regia Olimpici Arghir şi avîndu-i ca strălucitori interpreţi pe Valeria Seciu şi Petre Gheorghiu, pe Margareta Pogonat, Dan Condurache, Mariana Buruiană, Mitică Popescu, Dragoş Pîslaru) ; de la întîia consacrare, în reprezentaţia Naţionalului bucureştean, din 1922, cînd a fost salutat de Liviu Rebreanu pentru „puterea de observaţie", „intuiţia compoziţiei dramatice" şi „darul de a crea oameni", textul continuă să-i atragă pe slujitorii Thaliei în sferele lirismului grav, ale pitorescului blînd ori sarcastic. Iar duminica aceasta, de-a lungul concursului **Cine ştie cîştigă,** desfăşurat chiar la Bîrlad, în oraşul natal al lui Victor Ion Popa, s-a conturat un interesant portret al artistului cu atîtea vocaţii ingemănate. Astfel longeviva emisiune îşi confirmă încă o dată ţinuta intelectuală şi eficacitatea educativă, cu toate că a mai pierdut ceva din iniţialele sale „detalii" captivante (nu mai există întrebări eliminatorii şi ascultătorul nu mai află ce pierde concurentul dacă greşeşte un răspuns).

Ca un reflex al sărbătoririi lui Victor Ion Popa ar putea fi privite şi bogatele noastre ore teatrale (săptămîna trecută, în fiecare zi, au fost difuzate piese, mai lungi şi mai scurte, dramatizări de romane, pentru maturi şi copii, în reluare sau în premieră) ; activitatea de autor şi animator de teatru popular, de spectacole pentru săteni şi muncitori, pledoariile de neobosit partizan al răspîndirii artei scenice pe calea undelor, către „cei mulţi", se împlinesc prin variatele forme expresive, născute la „o răscruce de glas omenesc şi de muzicalitate verbală" — după cum definea Victor Ion Popa, în 1938, „Teatrul pentru radio şi autorii noştri".

**I. M.**

Secvenţe

## Nostalgia literaturii

■ Acest liman de pagină ademeneşte necontenit, ca un tărîm al făgăduinţei, pe cei care se încumetă să-şi afle un drum propriu către cunoaşterea legăturilor şi determinărilor, a ierarhiilor în dinamica lor perpetuă, ordinea şi subordonarea care apropie şi/sau desparte arta **cuvîntului** de **arta filmului.** Arta povestirii prin intermediul cuvîntului şi arta povestirii prin intermediul imaginilor. Definiţia fiecăreia dintre ele este, fără îndoială, cunoscută de cei interesaţi într-o formulare mai mult sau mai puţin personală (chiar şi în ceea ce priveşte fondul chestiunii) iar dacă pentru alţii mai rămîn unele neclarităţi ele sînt elucidate, sub aspectul lor cel mai general, firește, de nenumărate lucrări de specialitate sau de popularizare, dicţionare, etc...

Rîndurile de faţă au fost determinate de un gînd intors către sine ca o acoladă pe marginea unei aserţiuni, deosebit de succintă, întîlnită tocmai într-un asemenea dicţionar, sub semnătura profesorului D.I. Suchianu. Iată textul : „...Spre deosebire de celelalte arte de povestire, nu sînt admise aici (în arta filmului, n.n.) decît acţiuni (fapte şi vorbe) ; analizele sufleteşti sau comentariile autorului asupra evenimentelor sau asupra psihologiei personajelor, admise în literatură, **sînt interzise în film"** (s.n.)... Iată aşadar piatra Suchianului tulburînd apele adînci şi limpezi (aparent) ale celor două arte înălţînd din adîncuri lumini înşelătoare frînte de graniţa refracţiei iminente care le desparte.

Mă înspăimîntă drumurile fără întoarcere, vocabula „interzis" îmi stîrneşte o inexplicabilă stare de amară contrarietate ; de aceea, cu tot respectul faţă de părinţele criticii de film românesti, mi-aş îngădui „returul" că în film analiza stărilor sufleteşti, psihologiilor, comentariile autorului (autorilor, mai exact), admise în literatură, **nu sînt interzise.** Dimpotrivă ! Ele îşi caută cu justificată tenacitate dreptul la viaţă şi în opera cinematografică, folosind acele mijloace de expresie proprie artei care povesteşte prin imagini, artei filmului. Fără îndoială influenţa literaturii este covîrşitoare. Fie că sîntem sau nu conştienţi de această povară, ea se simte în oricare domeniu de activitate, iar în a şaptea dintre arte, mai cu pregnanţă cu al şaptelea dintre simţuri. Literatura inspiră, incită, asmute, revoltă, mobilizează şi îndeamnă către o atitudine, dar... aureolată de o istorie milenară îşi poartă tinereţea biruitoare dincolo de clocotul ameţitor al imaginilor mişcătoare. Pentru spiritul creator nu există interdicţii. Există limite ! Limite a căror dispariţie va da naştere altor limite. Şi aşa, mereu, cîtă vreme lumea va fi a oamenilor. Iată de ce cred că filmul prin mijloacele sale specifice cum ar fi, spre exemplu, acele cadre lungi arătîndu-ne un anumit peisaj, sau chipuri omeneşti filmate cu îndelungă răbdare, eludarea dialogului unei scene, dacă situaţia o îngăduie implicit, şi cîte alte modalităţi sincretice de analiză şi comentariu, toate acestea trădează în cineastul artist sentimentul pe care l-aş numi **nostalgia literaturii.**

Nu cred că există cineast de reală valoare să nu-şi dorească, să nu poarte în suflet nostalgia de a crea cinematografic o operă capabilă să traducă o operă literară de notorietate, fără să o trădeze în spiritul ei şi fără să se trădeze în arta sa. În artă totul este posibil, cu condiţia ca **totul** să pornească de la fermitatea unei **concepţii filosofice** şi limpezimea **unui concept artistic de transfigurare a ideilor.**

Puterea de a gîndi şi harul de a crea o operă de artă inspirată de o altă operă de artă, prin mijloace de expresie structural deosebite, doar ele pot aprinde această **nostalgie a literaturii** (în cazul de faţă) la incandescenţa capabilă să ofere lumina altor inspiraţii. Nimic mai seducător decît acest gînd ! Totul, mereu, poate fi luat de la capăt. Şi filmul are o tradiţie clădită în milenii de preistorie. Înainte de a povesti în imagini mişcătoare, omenirea s-a povestit în cîte o singură imagine. Cîte una singură pentru fiecare dor, durere, sau dorinţă. Nimic mai seducător decît gîndul ferm şi concis cuprins în celebrul aforism al lui Leonardo da Vinci : „La pittura e cosa mentale."

**Mircea Albulescu**

Plastică

# Jurnalul galeriilor

**La IAȘI:**

## *Pictură și grafică*

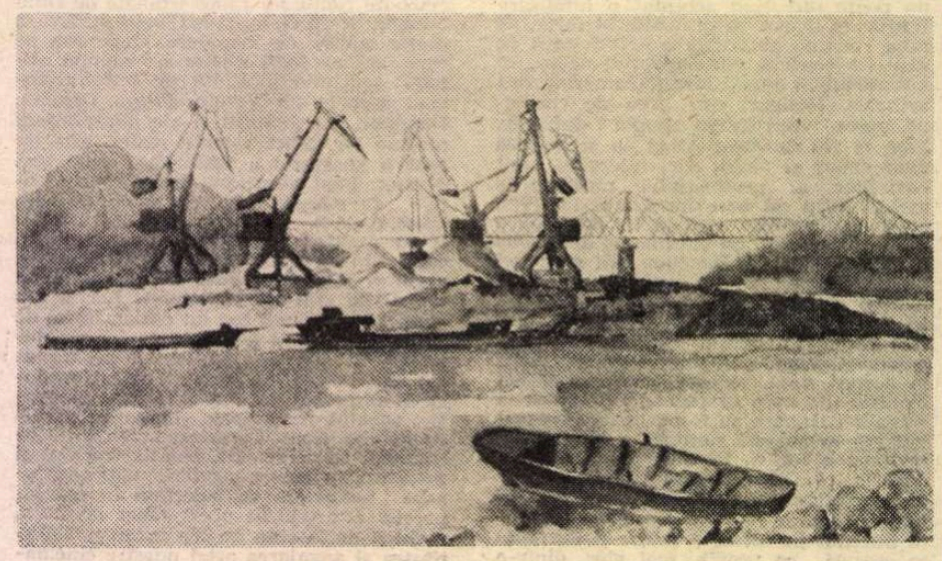
PICTURA Elenei Uță Chelaru, așa cum ni se dezvăluie plenar prin personala de la Muzeul de artă din Iași, demonstrează puterea artistei de a stăpîni materia plastică, de a-și domina pornirile lăuntrice, temperamentale, capacitatea de a ajunge la o sinteză originală din fuziunea organică a lirismului ei funciar cu reflexivitatea, cu o gîndire scormonitoare privind lumea în care existăm. Ciclul parizian, ce constituie punctul de greutate al expoziției de la Iași, ciclu dedicat centenarului Victor Hugo, ne îngăduie să deslușim liniile de forță, definitorii pentru arta și personalitatea pictoriței.

Monumentalitate, adică știința construcției pe spații mari și transparență, solaritate, sînt elemente ce conviețuiesc armonios în viziunile sale pariziene. Insula Cité, Catedrala Notre-Dame, surprinsă în felurite ipostaze și anotimpuri, cheiurile Senei sînt tablouri în care întîlnim nu doar grandoarea arhitectonică, ci și acea poezie tainică, acel mister subjugător pentru cel care le privește o dată, sau de mai multe ori, sau zi de zi, ceas de ceas. Culorile incandescente sau sobre vibrează, conferind pînzelor o muzicalitate poetică, acea stranie deșirare de sunete în adîncuri ca în muzica lui Claude Debussy, dar și reverberarea gravă a notelor ieșite din tuburile de orgă de la Notre Dame. Lecția impresioniștilor, cea a cubiștilor a fost înțeleasă și asimilată, Elena Uță Chelaru dezvoltînd-o într-un chip original, potrivit datelor sale personale.

Și în portrete, tutelate de spiritul lui Teodor Pallady, artista a reușit să găsească amprenta personală. Prin cromatica, cel mai adesea sobră, prin liniile parcă ușor sinuoase, prin atmosferă mai ales, pictorița creează modelele sale, ce nu captează atenția prin frumusețe în primul rînd, ci prin viața lăuntrică, sufletească și cerebrală, sugerată cu subtilitate și cu profunzime.

Caracteristic, dealtfel, pentru pictura Elenei Uță Chelaru este adecvarea la subiect, găsirea tonului potrivit și aceasta tocmai datorită stăpînirii sigure a mijloacelor picturale, adică tocmai ce respiră în ansamblu expoziția deschisă la Iași.

**Grigore Ilisei**



BOGDAN STIHI : **Cernavodă** (Galeria „Căminul artei")

## „Orizont"

■ REVENIND cu oarecare aplomb în circuitul expozițiilor personale din ultimii ani, **Corneliu Sever Mermeze** manifestă și o limpezire semnificativă a mijloacelor picturale, în sensul structurării mai coerente a simbolurilor care-i servesc drept ax ideatic și al decantării mijloacelor de expresie utilizate, morfologia propriu-zisă ordonîndu-se logic în ritmul discursului tematic. Odată cu expoziția acestui artist, dintr-o generație supusă confruntărilor de natură conceptuală și formativă prin deceniul șase, reface într-un anumit fel un traseu cu valoare generală, chiar dacă particularitatea demersului propune unghiuri specifice de analiză și discuție. Regăsim, prin întregul iconic, tensiunea epocii în care lecția tradiției, încă puternică și prin existența cîtorva maeștri din perioada interbelică, provoca două atitudini principale, dincolo de nuanțe și subtilități inerente. Exista o direcție care, nu fără talent dar cu oarecare inhibiție față de „monștrii sacri", prelungea o tensiune formativă de calitate, fără a opera însă deplasări semnificative și incitante. Apoi, ca o replică nu neapărat polemică, în orice caz năzuind către autonomie și reformulare, se cristaliza o tendință care, paralel cu lecția predecesorilor, intenționa o mutație de fond și formă, în consens cu solicitările și fertilizările artei moderne. Din această confruntare a diferitelor ateliere s-a născut, în fond, climatul propice pentru evoluțiile ulterioare, spectaculoase și de certă valoare, chiar dacă personajele disputei din acel deceniu nu s-au instituit în totalitate ca tot atîtea personalități.

Corneliu Sever Mermeze se detașează în context prin pasiunea pentru formula monumentală, de amplă respirație a suprafețelor și semnelor utilizate, și prin tendința către abstractizare, în sensul recursului la simboluri și structuri deduse dintr-un repertoriu al sintezelor arhaice. De aici și caracterul iconic special, cîmpul imaginii organizîndu-se după o dublă sau chiar triplă sintaxă spațială și emblematică, straturile semnificative succesive așternîndu-se ca tot atîtea planuri de lectură. Avem, deci, un fundal, de multe ori recuperat, parcă, din muralismul medieval, peste care se vine cu un alt strat iconografic, poate tot imaginea memoriei istorice, iar în prim-plan, ca o cheie pentru întreg, se implantează certitudinea unui simbol sau a unei figuri emblematice. Sîntem atrași, prin acest truc perspectival ce ține de calitatea metaforică și nu de cantitatea fizică, spre un orizont infinit, traseul mental fiind jalonat de elementele ce transpar asemeni unor contururi de palimpsest, evocînd dimensiunea timp. Alături de structuri apotropaice din repertoriul formelor originare prelungite de arta populară, apare sigla victoriei înaripate, o „Nike" în care se regăsesc albul modelului antic și aurul simbolic, iar uneori, ca o trimitere explicită, chipul unei personalități-mit, Nicolae Bălcescu în cazul unei pînze de o severă și amplă construcție. De altfel, obsesia rigorii ascetice a planurilor, tăiate angulos, și austeritatea cromaticii mate, fără senzualismul impresionist și eliberată de jubilații pitorești formează sensul interior, forța și particularitatea stilului, căci arta lui Mermeze este greu de echivalat și chiar de etichetat. Regimul tonal se bazează pe orchestrații surdinizate, roșul grav și albastrul ultramarin atît de greu de acordat formează suportul esențial al variațiunilor în care negrul și albul, cu frecvente intervenții de auriu, servesc drept liant optic și accent simbolic. Ordonîndu-se cu remarcabilă rigoare, tinzînd către autonomie și expresivitate, renunțînd la soluții tașiste sau gestuale, pictura lui Corneliu Sever Mermeze devine un argument în favoarea adevăratelor calități de concepție și picturalitate pe care le deținea artistul, aflat în acest moment în punctul unor concluzii de certă valoare plastică și simbolică.

## Galeriile municipiului

■ UN cuplu diferit ca virstă, sculptorul **Liviu Tomi** și pictorul **Andrei Damo**, se întîlnește în sălile expoziției prin vizibila trăsătură comună a proiectării în spațiul formelor abstracte, rezultatele oscilînd în jurul unui punct de inserție ce se atestă din recursul la sugestiile realului. Sculptura lui **Liviu Tomi**, metal atent finisat, uneori chiar cu pedanterie, aparține genului plastică mică, iar ca tematică descinde din căutarea semnului simbolic, firește dedus din precedentul real. În acest moment, principala preocupare este aceea de a elibera forma de anecdotă și de balastul detaliului narativ, asocierea metal-lemn producînd un contrapunct cu efecte pozitive în receptarea ansamblului, mai ales atunci cînd caligrafia spațială capătă accente expresive proprii, invitînd la meditație și interpretare. **Fabulă** ni se pare cea mai completă realizare, pornind de la premisele autorului, ca și **Patrula în zori** sau **Vietate simplă**, piese de la care, concentrîndu-se asupra problemelor de volumetrie și semnificație, artistul poate să-și asigure un cîmp de investigații evident fertil, pe măsura disponibilităților încă timid etalate. De la **Andrei Damo** am reținut în primul rînd desenele, pentru că au logică structivă, forță și claritate interioară, și picturile ce tind către conceptualizare, organizînd și cromatica mai sever, după un set de probleme distinct formulate. Nevoia de semn, recuperarea unor structuri totemice sau jocurile spațial-cromatice devenite obsesii tutelează o pictură de forță expresivă și decizie gestuală, încă neclarificată în totalitatea ei dar conținînd datele unei reale trăiri a sentimentului pus în joc, firește nu în afara unor modele ce se pot discerne la originea uneia sau alteia din direcții. Căci în acest moment, aflat încă în zona investigațiilor și a tentațiilor centrifuge, Damo operează cu mai multe soluții formative, ceea ce implică risipă de energie și prelungirea fazei de autodefinire, cu toate certitudinile picturale, sau iconice, investite în ansamblu. În fond, el refăce procesul agitat al artei ultimelor decenii, dar în cazul unui singur artist, deci un singur element al contextului general, opțiunea devine imperativ și normă. Iar Andrei Damo are suficiente variante la dispoziție, deci și posibilități, rămînînd să se decidă pentru una din ele, capabilă de autonomie dar și de rigoarea necesară oricărei exprimări artistice fertile, eficientă în raport cu nevoia de semn comunicativ și de imersiune în esența fenomenelor.

**Virgil Mocanu**

MUZICĂ

## *Dialog cu TIBERIU OLAH:*

# „Muzica este

*Tiberiu Olah acordă interviuri rareori. Acum o fi sosit timpul cînd simte că poate accepta con-vorbirea. Discuția începe amabilă, dar fermă. Mi se impun regulile jocului. Îl rog să rememoreze anii primelor creații.*

— M-aș referi aici la lucrări ca sonatinele de pian, vioară și pian — ultima „descoperită" printr-o foarte ușoară retușare în anii '60, cînd i s-a decernat Premiul „George Enescu" al Academiei —, sau prima mea simfonie din '53—'54 — executată în public în 1962 și bisată cu ocazia primei audiții clujene, dirijată de Mircea Cristescu, ca și a celei bucureștene, dirijată de Iosif Conta. De altfel, și celelalte lucrări din acea perioadă de tinerețe circulă și sînt cîntate în R.F. Germania, Statele Unite ale Americii sau U.R.S.S., unde *Sonatina de pian* scrisă în anul I al Conservatorului „Ceaikovski" (1949) a fost recent editată.

*— A doua perioadă din creația dvs. se caracterizează în primul rînd prin lucrări vocal-simfonice.*

— Dar trebuie să subliniez că această reluare a ideii de cantată nu mai are nimic comun cu ideea postulată de faimoasa rezoluție a Uniunii Compozitorilor din '52, în care genul era proclamat ca treapta cea mai înaltă a muzicii simfonice (ca și cum în muzică ar exista contradicție ierarhică între voce și instrument, sau text și muzică). În această a doua perioadă deci, m-am străduit să creez o nouă corelație între cuvînt și muzică. Susțineam această idee împreună cu o pleiadă întreagă de compozitori români azi binecunoscuți și ei.

*— E vorba de generația dvs. ?*

— Nu era o problemă numai de generație, ci și de concepție despre artă. Simțeam că trebuie să găsim un nou *echilibru* între expresia vocală și instrumentală, la nivelul impus de cuceririle secolului nostru, printr-un studiu aprofundat al fenomenului contemporan. Astfel au luat naștere la început cantatele. Prima a fost scrisă pentru cor de femei, orchestră de coarde, 2 flauți și percuție pe vechi texte ceangăiești (să nu uităm minunata tălmăcire a Ninei Cassian) și mai apoi Oratoriul *„Constelația omului"* pe versuri de V. Maiakovski (1957—1960), care încheie această perioadă vocală și vocal-instrumentală.

Consider mijlocul anilor '50 ca începutul renașterii muzicii românești, în care — și prin descoperirea ultimelor lucrări ale lui Enescu — se ivește o nouă gîndire muzicală, deschisă spre orizonturi largi.

*— Dar să revenim la* Constelația omului...

— Pe durata acestei lucrări este pregnantă ideea de revoltă-acțiune. După cele 21 de variațiuni, intercalate de 2 fugi și un interludiu, ea transfigurează năzuința de a cuceri infinitul, cosmosul a „Omului-Zeu" devenind dominanta oratoriului. O idee foarte actuală în 1957—1960 ! Să nu uităm că în această perioadă apar primii cosmonauți, dar absolut originala viziune a lui Maiakovski poate fi datată în anii '20 !

*— Lucrarea a avut un răsunător succes de public sub bagheta lui Mircea Basarab.*

— ... dar la intervenția unor „voci misterioase", deloc cosmice, a fost scoasă de pe afișul de concerte și din emisiunile de radio, orice aluzie în presă la adresa lucrării fiind... evitată, timp îndelungat. Deși executată de atunci de cîteva ori, și editată în 1972, deci 11 ani după prima ei audiție, nu a fost încă interpretată cu toate „dependințele" cerute în partitură, adică o bandă de magnetofon care trebuie să se suprapună cu aparatul coral-orchestral, difuzoare amplasate în sală, instrumente electronice (azi toate la îndemînă).

*— Acest oratoriu reprezintă un moment foarte important în evoluția dvs.*

— El prefigurează în primul rînd următoarea etapă : Ciclul Brâncuși. Zborul, „plutirea" spre necunoscut, năzuința spre infinit, spre nemurire, își găsește o continuitate perfectă în sculptura lui Brâncuși.

*— Mi se pare firească această continuitate...*

— *„Coloana infinită"* — prima lucrare a ciclului după „ritenuto"-urile inițiale de rigoare, a avut o soartă fericită, a fost prezentată pe mai multe din scenele marilor centre internaționale, editată și de casa Salabert din Paris, împreună cu majoritatea lucrărilor mele, premiată etc. Pornind de la datele primare ale muzicii, am încercat în acest ciclu să „sculptez" materia sonoră, nu pentru a vizualiza opera brâncușiană ci pentru „a modela" în fața auditoriului acel material inefabil care este sunetul. Am încercat să explorez zone ca melodia, ritmul, culoarea. Le-am considerat ca fiind entități separate și le-am „proiectat" într-un spațiu și timp specific muzical.

Ideea de zbor și desprindere de sol este continuată prin *Sonata pentru clarinet solo*, a doua piesă a ciclului, un fel de *Pasăre măiastră*, este reprezentată prin melodia spațializată, adică monodia.

*— Roman Vlad o consideră „una din cele mai bune lucrări pe plan mondial, destinată acestui instrument solist". Dedicată lui Aurelian Octav Popa, ea a figurat în multe concerte în țară și străinătate.*

— Dar pe lîngă această „coloană" melodică trebuia să apară și o „coloană" a ritmului. Mă refer la procesul în care se ivesc, evoluează și dispar sunetele. *Spațiu și ritm* pentru 3 grupe de instrumente de percuție este piesa a 3-a a ciclului (1964), o geneză, un fel de *Ou* brâncușian.

*— Această lucrare, dacă nu mă înșel, a fost editată la Casa Schott și apoi cîntată în primă audiție la Bonn, în Beethoven-Halle, de către Junge Deutsche Philarmonie, sub bagheta lui Volker Wangenheim.*

— Da, dar și aceasta a trecut prin peripeții, deși aici nu se folosesc ritmuri sau zgomote cotidiene, ci asistăm, într-un fel, la nașterea propriu-zisă a mișcării, mai bine zis a duratelor care se împletesc în diferite viteze și trec prin neîncetate metamorfoze.

Lucrarea a fost, pe urmă, în 1974, excelent executată de grupul de percuționiști al Radioteleviziunii sub bagheta inspirată a lui Iosif Conta, versiune ce urmează să apară pe disc și bandă în viziunea originală a dirijorului clujean Emil Simon și a solistului Zoltan Kovacs.

*— Și în* Poarta Sărutului, *a 4-a piesă a ciclului brâncușian, sugestia plastică a determinat structura compozițională ?*

— Orchestra este împărțită simetric în

# D. Bolintineanu și teatrul

ATRACȚIA lui D. Bolintineanu spre teatru s-a manifestat de timpuriu, la scurt timp după debutul poetic din 1842, cu binecunoscuta poezie **O fată tînără pe patul morții.** Astfel, în 1845 s-a reprezentat, la București, piesa **Omul fără nume,** prelucrată de D. Bolintineanu după un autor străin rămas neidentificat. Acest fapt îl aflăm din articolul **Teatrul național** al lui Cezar Bolliac, publicat în „Curierul românesc", an. XVII, nr. 92, 17 decembrie 1845, în care preciza, admirativ : „Din toate bucățile **prelucrate** ce s-au dat pînă acum pe scena românească, acelea ce putem zice că au o intrigă și sînt d-o alegere mai norocită pentru societatea noastră sunt **Omul fără nume** de d. T. Bolintineanu și **Două dueluri** de d. C. Negruzzi". Menționarea scriitorului nostru sub numele de T. Bolintineanu nu este surprinzătoare, inițiala T reprezintă diminutivul Tachi, cu care a semnat Dimitrie Bolintineanu în perioada de început a activității sale publicistice. Poezia **O fată tînără pe patul morții,** apărută în „Curierul de ambe sexe", periodul IV, nr. 10, 15 mai 1842, p. 159, e semnată T. Bolintineanu, iar poezia **Vergura,** publicată în „Propășirea", an. I, nr. 7, 20 februarie 1844, p. 56, poartă semnătura Tachi Bolintineanu, fiind inclusă ulterior, cu titlul **Fecioara,** în volumul **Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu,** din 1847.

În stagiunile 1857—1858 și 1858—1859, Matei Millo a introdus în repertoriul Teatrului Național din București și drama **Mihnea și baba,** istoricii de mai tîrziu ai teatrului românesc atribuindu-o lui D. Bolintineanu, crezînd că e o dramatizare a celebrei sale balade cu același titlu. În realitate, piesa reprezentată nu aparține lui D. Bolintineanu, ci unui autor rămas anonim, poate chiar lui Matei Millo, fiind într-adevăr o prelucrare a baladei. Precizarea a fost făcută încă din acel timp, probabil de către însuși D. Bolintineanu, în gazeta sa „Dîmbovița", an. I, nr. 25, 3 ianuarie 1859, p. 99, la rubrica **Cronica interioară** : „Teatrul Național a dat o reprezentație nouă, o dramă jumătate istorică și jumătate fantastică. Autorul a tras sujetul din inspirația baladei d-lui Bolintineanu **Mihnea și baba.** Blestemul ce se zice de babă sînt chiar versurile d-lui Bolintineanu. Autorul nou a mai amestecat în acest sujet niște idei streine".

Implicat adînc în viața politică și culturală din perioada pregătirii și înfăptuirii Unirii, D. Bolintineanu a manifestat un viu interes și pentru mișcarea teatrală, pentru dramaturgia națională. Concepția sa, în această direcție, și-a expus-o în articolul **Despre teatrul național,** publicat în „Dîmbovița", an. I, nr. 3, 18 octombrie 1858, p. 12, la începutul căruia scria lapidar : „Teatrul este un templu și artiștii sînt preoții lui. A lumina poporul, amuzîndu-l, astfel este misia sa."

După înfăptuirea Unirii, în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, fiind numit, la 12 octombrie 1863, ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, în guvernul prezidat de Mihail Kogălniceanu, D. Bolintineanu a acordat o atenție deosebită și teatrului, mișcării artistice și muzicale, năzuind să le asigure dezvoltarea și înflorirea. Din inițiativa sa, se alcătuiește o comisie compusă din C. A. Rosetti, Ioan Strat, V. Boerescu, Grigore Bengescu, avînd drept consultanți pe Matei Millo, Mihail Pascaly, Costache Dimitriade, Eduard Wachmann și A. Gatineanu, comisie care redactează și înaintează, la 4 martie 1864, primului ministru Mihail Kogălniceanu, un **Proiect pentru reorganizarea Teatrului român și înființarea unui Conservator de artă dramatică și muzicală.** Din păcate, Bolintineanu nu s-a putut bucura, ca ministru, de transpunerea în faptă a inițiativei sale, dîndu-și demisia din guvern la 19 iulie 1864. Tergiversîndu-se lucrurile abia la 5 octombrie 1864 Consiliul de miniștri a aprobat înființarea unui Conservator de muzică și declamațiune, compus din două școli, una la Iași și alta la București. Meritul esențial îi revine, totuși, lui D. Bolintineanu.

PROBABIL că și din acest motiv, D. Bolintineanu a fost solicitat să contribuie la reorganizarea teatrului românesc, preconizată în vara anului 1867, cînd scriitorul nu mai deținea nici o funcție oficială. În guvernul instalat la 4/16 august 1867, sub președinția lui Ștefan Golescu, portofoliul ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice i-a fost încredințat lui D. Gusti, apreciat ca actor, critic dramatic și poet, cel care a scris în realitate **Poemul Putnei,** sau cu titlul adevărat **La mormîntul lui Ștefan cel Mare,** atribuit pînă nu de mult lui M. Eminescu. În ședința Consiliului de miniștri din 18 august 1867, D. Gusti prezintă un proiect de reorganizare, în care susținea ca „teatrele să treacă sub privegherea și conducerea Ministerului Instrucțiunii." Așa cum arată D. C. Ollănescu în lucrarea **Teatrul la români** (1898, p. 90), „pe lîngă fuzionarea tuturor forțelor noastre artistice, ceea ce preocupa însă pe ministrul Gusti, în solicitudinea sa pentru teatru, era formarea unui repertoriu «în totul conform cu scopul moral și eminamente național ce trebuia să aibă teatrul». Pentru rezolvarea acestei cestiuni, el chibzui instituirea unei **Comisiuni a teatrului,** care să aibă de misiune privigherea și conducerea acestei instituțiuni, alegerea unui repertoriu bun, în vedere cu scopul scenei naționale și controlul, pentru ca execuțiunea acestui repertor să se facă cu toată corecțiunea posibilă."

Comisiunea teatrului, preconizată de D. Gusti, a luat ființă, într-adevăr, fiind compusă din Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, D. Bolintineanu, A. Odobescu, V. A. Urechiă, C. Stăncescu, Grigore Bengescu și Simion Mihălescu. Cînd D. Gusti îl solicită pe D. Bolintineanu să facă parte din Comisiunea teatrului, scriitorul acceptă, răspunzîndu-i : „O asemenea misiune ce lasă toată libertatea cugetărilor nu poate decît să-mi facă o profundă plăcere". Timp de un an de zile, cît a făcut parte din Comisiunea teatrului, D. Bolintineanu s-a străduit, alături de ceilalți membri ai ei, să alcătuiască un repertoriu național capabil să instruiască și să educe publicul, să asigure actorilor o independență materială și spirituală. Constatînd însă, cu regret, că oficialitatea vremii manifesta indiferență față de scena națională și producțiile dramatice originale, tratînd pe actori ca pe simpli funcționari ai statului, scriitorul, neabdicînd niciodată de la demnitatea sa, își dă demisia din Comisiune. Solicitat de D. Gusti să-și reia locul în cadrul ei, D. Bolintineanu înaintează o nouă cerere de demisie, la 15 octombrie 1868, scriind : „Vă rog să-mi permiteți a stărui în demisiunea mea care am dat mai-nainte. Îmi este peste putință de a contribui cu lucrarea mea într-un corp menit a lucra pentru dezvoltarea literaturii dramatice și artei dramatice, cînd nici literatura dramatică, nici arta dramatică nu sînt pe cale de a se dezvolta prin mijloacele luate, cînd nici cea mai mică măsură nu s-a văzut în public pentru încurajarea literaturii dramatice și a artei și cînd subvențiunea statului servă încă numai spre a face din artiștii dramatici niște funcționari ai statului. Un stat niciodată nu plătește subvențiune pentru întreținerea unui teatru la care ar putea să petreacă locuitorii unei cetăți : aceasta privește pe municipalitate. Statul plătește numai pentru dezvoltarea artei și literaturii dramatice, căci din artă și din literatură dramatică se folosește toată țara care contribuie. Nu este tot astfel cînd prin subvențiunea dată de stat nu profită nici arta, nici literatura dramatică, ci numai publicul care petrece serile la teatru în ideile, sentimentele, destinele unor națiuni străine, aduse aici prin piese străine, rău alese, rău traduse."

D. Bolintineanu aprecia inițiativa lui D. Gusti, însă considera că nu se acordase suficientă atenție dezvoltării literaturii și artei dramatice naționale, propunînd, în acest scop, înființarea unei școli de artă dramatică, premii stimulative pentru creația dramatică originală.

D. Gusti își exprima regretul pentru demisia lui D. Bolintineanu, însă îi împărtășea punctele de vedere, pe cererea sa punînd următoarea rezoluție : „Cu cea mai mare părere de rău se admite stăruitorul refuz al On. D. D. Bolintineanu. Pentru școala aceasta s-a prevăzut în organizarea teatrului, numindu-se un vechi artist profesor. Pentru ridicarea pieselor mari dramatice și naționale, direcțiunea tinde la aceasta, deși cu greu." În locul lui Dimitrie Bolintineanu a fost numit B. P. Hasdeu.

ATRACȚIA spre teatru din tinerețe și apoi implicarea în problemele artei scenice românești l-au determinat pe D. Bolintineanu să scrie și el piese de teatru, publicînd, în 1867, dramele istorice **Mihai Viteazul condamnat la moarte** și **Ștefan-Vodă cel Berbant,** iar în 1868 încă trei, **Alexandru Lăpușneanu, Dupe bătaia de la Călugăreni** și **Ștefan Gheorghe-Vodă sau Voi face doamnei tale ce ai făcut tu jupînesei mele.** În 1868 scrie încă șase piese de teatru, tot de inspirație istorică, intenționînd să le publice mai întîi în gazeta „Trompeta Carpaților". În nr. 621, din 7/19 aprilie 1868, al acestei gazete, se anunță : „Poetul național Dimitrie Bolintineanu, colaboratore și amic al «Trompetei Carpaților», pre coloanele căreia și-a revărsat atîtea idei generoase patriotice și în adevăr liberale, a binevoit să doteze jurnalul său de predilecțiune cu prima tipărire a șease drame ale sale inedite, în versuri, ale căror subiecte sunt trase din istoria patriei.

Deci «Trompeta» va publica șase drame istorice : **1. Moartea lui Constantin Brîncoveanu ; 2. Mărirea și moartea lui Mihai Viteazul ; 3. Despot-Vodă Ereticul; 4. Mihnea care își tăia boierii ; 5. Postelnicul Constantin Cantacuzino ; 6. Doamna Chiajna.**

Sperăm că lectorii «Trompetei» vor aștepta cu nerăbdare totdauna numărul spre a ceti în foliola sa istoria românilor în acțiune și tradițiunea fidele care a caracterizat totdauna operele marelui poet român."

Dintre acestea, numai drama **Moartea lui Constantin Brîncoveanu** a fost publicată în „Trompeta Carpaților", între nr. 622, din 11/23 aprilie 1868 și nr. 628, din 2/14 mai 1868.

Din cele șase drame anunțate, Dimitrie Bolintineanu a realizat numai cinci. Împreună cu poemul dialogat **Sorin** le tipărește, în 1868, în volumul **Șase drame historice noi,** cu tilurile ușor modificate : **Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul, Despot-Vodă, Mihnea-Vodă care-și taie boierii, Postelnicul Constantin Cantacozin, Brîncovenii** și **Cantacozinii.**

Dramele istorice ale lui Dimitrie Bolintineanu au o valoare artistică modestă, cum dealtfel aveau foarte multe producții de acest gen din epoca respectivă, dramaturgia noastră aflîndu-se în plin proces de formare.

**Teodor Vârgolici**

# o artă a timpului"

2 grupuri „colțuroase" în jurul suflătorilor de lemn ; aceștia din urmă reprezintă elementul cel mai „volatil" al discursului muzical. În *Masa Tăcerii* — ultima piesă — revenim la un alt tip de mișcare infinită, cea circulară, ca o replică la verticalitatea coloanei. Orchestra mai sus amintită este tratată aici în 12 grupe în jurul suflătorilor de lemn ce reprezintă de această dată unitatea cea mai compactă a discursului muzical.

*— Un simbol al celor 12 scaune din jurul mesei.*

— Da, un simbol, un procedeu ce nu se transformă într-un simplu joc stereofonic, ci are sensul de a crea ideea unui flux circular continuu.

*— Cum a apărut ciclul următor ?*

— O anumită idee variațională folosită în *Masa Tăcerii,* în care ierarhizarea părților și subordonarea lor reciprocă nu mai erau stricte, fiind astfel intervertibile ca ordine, în timp, a devenit principiu generator în *Translațiile* pentru 16 instrumente de coarde (1968), lucrare în care intervertibilitatea temporală a fost împinsă pînă la superpozibilitate, respectiv simultaneitate.

Toate lucrările mele ulterioare *Translațiilor* au ca scop această revelație conștientă, într-o formă sau alta, a timpului muzical. „Lupta" noastră cu timpul ne duce la noi descoperiri, prin care putem comunica noi adevăruri, prin sunete, despre posibilitățile emoționale și intelectuale umane.

*— Translațiile au fost executate în primă audiție la Paris, în cadrul unui concert de muzică românească organizat de Editura Salabert, cu care ocazie Marius Constant a dirijat un ansamblu al O.R.T.F.*

*— Concertul a făcut o foarte bună impresie (ca de altfel toate concertele în care răsună muzica nouă românească), a fost imprimat pe disc ERATO și larg relatat în presa noastră.*

*— Ce a urmat* Translațiilor ?

— Din ideea de translație s-au născut două cicluri distincte : unul al explorării timpului, cu diferitele sale implicații muzicale care începe cu *Perspectivele* (1969) — scrise la solicitarea ansamblului „Recontre Musicale" — (în cursul șederii mele de un an în Berlinul de Vest, în cadrul Programului Artistic).

*— Executate și la I.R.C.A.M. de ansamblul „Intercontemporain" dirijat de S. Cambreling...*

— Iar în țară, de Cornel Țăranu, cu „Ars Nova", formație cu care a realizat și o foarte expresivă imprimare. Ciclul continuă cu *Invocații* (1971) pentru „Musica Nova" condusă de Mircea Opreanu, prezentată în primă audiție la Darmstadt și *Sonata pentru violoncel solo* (1972). Urmează *Timpul Memoriei* (1973) scrisă pentru „Chambert Music Society of Lincoln Center" din New York, în cadrul premiului Koussevitzky, dedicată memoriei Nataliei și lui Serge Koussevitzky, prezentată în primă audiție la New York, Lincoln Center și Washington Kennedy Center.

*— În „New York Times", articolul consacrat concertului purta titlul „Timpul Memoriei de Tiberiu Olah, un cadou românesc pentru «Chamber» din «Lincoln Center» ; în „The Village Voice" : „Aur solid al muzicii de cameră" ; în Washington Post" a apărut de asemenea un articol extrem de elogios etc.*

— „În fond toate aceste lucrări sondează — cu mijloacele propice muzicii — corelația memorie-timp. Cel mai bine redau esența acestui ciclu, cuvintele lui Nichita Stănescu — care au fost alese ca motto pentru *Timpul Memoriei* (parafrazez din „Gîndurile" lui Nichita : „Vrem să oprim timpul... chiar să-l distrugem cu ajutorul memoriei noastre pentru că memoria nu are timp...").

Această concepție mi-a permis să integrez fluierele, inclusiv cele îngemănate, și cavalele, alături de instrumentele clasice, în ansamblurile ce formează „Invocațiile" și „Timpul Memoriei", să transform sunetul temperat în netemperat, pe cel determinat în nedeterminat (sferturi de ton), practici de altfel tipice pentru folclorul nostru și pentru folclor în general.

În ciclul următor, cel al *Armoniilor,* stratificările din *Timpul Memoriei* devin principiu general, organizator și se aplică de la micro pînă la macrostructură. De aceea, piesa *Armonii I* e superpozabilă cu *Armonii III,* iar în centrul lor, cele 2 părți ale *Armoniilor II* sînt și ele superpozabile între ele. Aceste trei Armonii orchestrale au fost prezentate în primă audiție, în condiții deosebite, de orchestra Filarmonicii din Cluj sub bagheta lui Emil Simon. Dar n-am reușit să fac pînă în prezent nici o imprimare care să conțină mixajul suprapunerilor celor două părți — adică orchestre (una pe viu și alta înregistrată pe bandă). *Armonii IV* (1982), un omagiu adus lui Enescu, a fost sugerată de eminentul dirijor Cristian Mandeal și prezentată în cadrul unui concert de muzică românească propus de d-sa și organizat de S.F.B. și Uniunea Compozitorilor din Berlinul de Vest. Există o poetică imprimare cu Horia Andreescu în vederea editării unui disc.

În acest ciclu, straturile melodice se modifică uneori minimal, altele se modifică total, nemaifiind identificabile. Modificarea poate fi atît de complexă încît sunetele se pulverizează (în pauză) sau din contră, prin intervalica lor funcțională, micromodală ele pot să ajungă la o altă formă primară : *citatul* (de exemplu reitinerarea finală din *Armonii I* în intonațiile de colind maramureșan, suprapus în structuri heterofonice) transformat într-o nebuloasă incandescentă.

Tot din acest ciclu face parte simfonia corală *Timpul cerbilor* (1973) scrisă la solicitarea lui Marin Constantin pentru „Madrigal", lucrare în care folosesc numai refrene de colind, cu cuvintele lor de obîrșie ancestrală, expresii ce au supraviețuit de-a lungul istoriei, pînă în zilele noastre. Aplicînd metoda de filtraj vocal am descompus și recompus din punct de vedere fonetic aceste expresii (lerunda, holei-runda, lerului ler etc.) reconfirmînd semnificația lor semantică-generativă continuă.

*— S-a realizat un disc (de mult epuizat) cu* Timpul cerbilor. *Celelalte piese, inclusiv ale ciclului Brâncuși, cînd au apărut ?*

— *Timpul cerbilor* e o imprimare admirabilă, care conține și alte lucrări românești valoroase, dar discul realizează, din motive tehnice, doar varianta simplă a compoziției, în care cele două părți se cîntă înlănțuit. Aștept continuarea prin suprapunerea celor două mișcări, dar aștept în primul rînd ca „Electrecordul" să-și realizeze proiectul datat din 1971 (!) în care îmi prevăzuse — în sfîrșit — un disc de autor ce urma să conțină inițial „Ciclul Brâncuși" integral. Proiectul s-a aminat...

*— Credeți în valabilitatea experimentului, ca atare ?*

— Nu știu cum arată experimentul „ca atare", dar practica armoniei și contrapunctului, cromatismul, enarmonismul în forma lor actuală sînt cuceriri treptate, experimentale, dacă vrem să le

*Convorbire realizată de*
**Liana Cojocaru**

*(Continuare în pagina 20)*

Cartea străină

# O ipostază a romantismului latino-american

ROMANTISMUL latino-american, potrivit majorității criticilor, nu se deosebește de cel european decît prin nuanțe accidentale, fiind, în realitate, același fenomen cu un caracter general și istoric. Trăsăturile caracteristice ale curentului — întoarcerea la natură, reconsiderarea trecutului istoric, valorificarea creației folclorice, intimismul, sentimentul religios de semn negativ sau pozitiv, pe de o parte, și pe de altă parte, apariția unor genuri noi, eliberarea de canoanele clasice, contopirea genurilor — sînt definitorii pentru creația romantică latino-americană. Ceea ce conferă o notă aparte romantismului pe continent este faptul că apare, cel puțin în principalele țări latino-americane, odată cu dobîndirea independenței de stat. Literații latino-americani se angajează direct în viața politică a țărilor respective. Asistăm la o exacerbare a sentimentului patriotic. Sentimentul naturii, prezent la toți romanticii, dobîndește contururi mai precise ; scriitorul latino-american admiră și zugrăvește nu natura în general, ci o anumită natură, cea a țării sale, a locurilor natale, într-un contact direct cu realitatea înconjurătoare. Acest sentiment al pămîntului natal, identificarea cu natura, dublate de un accentuat patriotism îi fac pe romanticii latino-americani să continue și să dezvolte o anumită literatură costumbristă — descrierea unor scene tipice de viață, a obiceiurilor și tradițiilor dintr-o regiune, modul de viață al unor categorii sau clase sociale.

Istoria literară este aproape unanimă în a stabili două generații de romantici pe continentul latino-american (Pedro Henriquez Ureña, José Antonio Portuondo, Enrique Anderson Imbert, José Juan Arrom, Robert Bazin). Emilio Carilla (**El romanticismo en la América hispánica**, 2 vol., Madrid, 1967) nuanțează această clasificare și stabilește trei generații de romantici : prima, cea care introduce curentul pe continent, este predominată de poezie și este reprezentată, printre alții, de Esteban Echeverria, Domingo Faustino Sarmiento, José Marmol, Gertrudis Gómez de Avellaneda ; a doua generație se caracterizează, în linii generale, prin cultivarea cu precădere a temelor sociale, prin situarea omului în centrul atenției scriitorului. Acum ia avînt și dobîndește greutate proza, mai ales romanul, ce se orientează spre aspecte sociale sau istorice și spre tonul discursiv. Printre reprezentanții săi se numără și Jorge Isaacs, alături de Ricardo Palma, Manuel de Jesus Galván, José Hernández și Olegario V. Andrade ; ultima generație, reprezentată de Pérez Bonalde, Justo Sierra, Zorrilla de San Martin, grupează scriitorii care creează în plină epocă modernistă, sub influența noii mișcări literare, dar a căror literatură este, prin tematică și nuanțe, romantică.

Jorge Isaacs (născut la Cali, în 1837) debutează în literatura columbiană în 1864, cu un volum de poezii (publicat de cenaclul „El Mosaico" din Bogota), care îl consacră ca pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai romantismului columbian. După trei ani apare romanul **Maria***), care, în scurtă vreme, devine cel mai citit roman în tot continentul. La treizeci de ani de la publicare, numai în Mexic, numărul edițiilor depășise o sută.

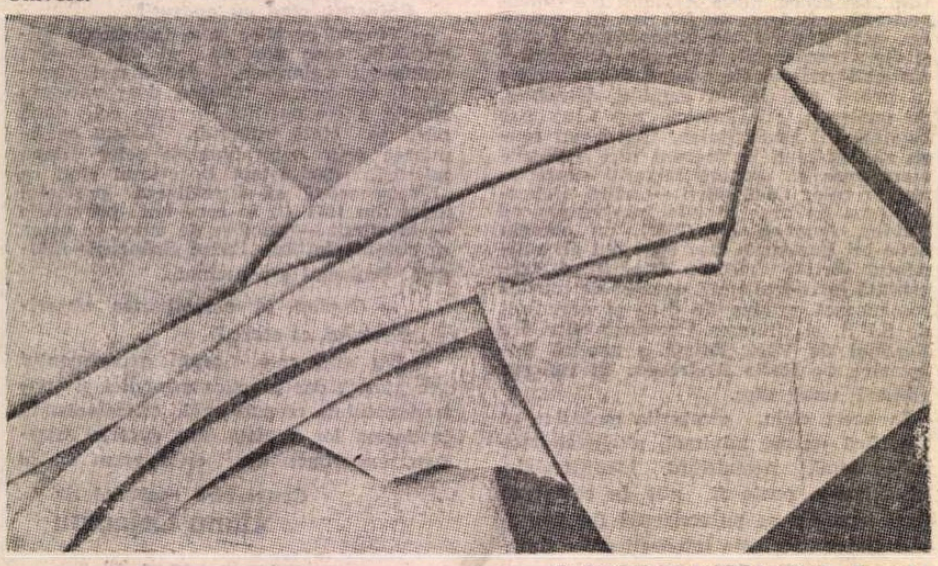
Tema romanului — dragostea dintre Maria și Efrain, care înmugurește și se ofilește înainte de-a ajunge la maturitate datorită morții protagonistei — este pur romantică. Se mai pot identifica și alte elemente romantice ca : exacerbarea propriului eu perceput ca o rană deschisă, într-o continuă căutare a singurătății ; melancolia considerată ca blazon heraldic al unei noi aristocrații ; convingerea că natura umană adevărată este spontană și sentimentală ; dragostea pentru oamenii simpli și locurile de baștină ; locuri comune de tipul femeia-înger, iubirea-cunoaștere a realității, fatalitatea-semn al absolutului. Iubirea celor doi tineri se adapă din cele mai pure principii ale idealului romantic. Cu toate acestea, nu avem de-a face cu arhetipuri ale unei iubiri abstracte ; eroii sînt umani, pămînteni. Indiferent dacă Maria a existat sau nu ca ființă reală, Isaacs a reușit, prin sinceritatea sentimentului, să umanizeze acest personaj, să-i dea viață, în ciuda propriilor sale eforturi de a scoate în evidență, în primul rînd, elementul spiritual al iubirii protagoniștilor. Sfîrșitul tragic este anunțat încă de la început, autorul revenind, anticipînd de cîteva ori deznodămîntul fatal al pasiunii celor doi, poate tocmai pentru a face acest final mai puțin dureros.

Critica a făcut numeroase comparații între **Maria** și alte celebre povești de dragoste : **Paul și Virginia** de Bernardin de Saint-Pierre, **Atala** de Chateaubriand și **Graziella** de Lamartine. Însuși Rubén Darío socotea acest roman ca fiind **Paul și Virginia** al lumii americane. Valoarea romanului **Maria** nu este, însă, direct proporțională cu gradul mai mic sau mai mare de fidelitate sau non-fidelitate față de posibilele sale modele europene. Isaacs respiră atmosfera romantică a vremii și literatura europeană, dar toată această materie este decantată prin filtre personale, ceea ce conferă romanului său individualitate și personalitate. Și această individualitate se datorează, în primul rînd, viziunii sale asupra naturii. Romanticii francezi își plasează poveștile de dragoste în ambianța peisajelor exotice, idealizate. Această poetizare a naturii îl atrage cu o forță nebănuită pe Isaacs. Dar columbianul are avantajul că nu trebuie să-și imagineze o natură pe care o are la îndemînă. El își situează povestea de iubire în propria-i țară ; natura pe care o descrie este concretă, reală, ușor de recunoscut, este peisajul cald, maiestuos al pămînturilor tropicale, al văilor Cauca și Dagua, atît de dragi autorului. El proiectează, însă, asupra naturii o lumină inefabilă, care generează un proces de poetizare a realității. Peisajul, natura dobîndesc o viață proprie, se produce un fenomen de misterioasă încarnare a peisajului și de perfectă identificare cu personajele principale și cu sentimentele lor, dar mai ales cu protagonista. Prin ea trăiește natura și dobîndește personalitatea anticului cor grecesc : pulsează în ritmul inimii tinerei fete și fiecare aspect pe care îl îmbracă emană din ființa acesteia. Prezența Mariei sacralizează natura, aceasta devine o grădină paradisiacă în perfectă concordanță cu sentimentele celor doi îndrăgostiți, după cum, odată cu dispariția ei, se transformă în stihie dușmănoasă, sălbatică și monstruoasă. Această comuniune între natură și sentimentele personajelor este una dintre constantele romanului și imprimă o permanentă undă de emoție întregii povești. Există, însă, în roman și pagini în care, chiar dacă natura participă nemijlocit la acțiunea dramatică, are o viață independentă, o personalitate autonomă, neinterferată cu sentimentele personajelor principale. Potrivit criticului Eduardo López Morales, Isaacs dezvăluie natura tropicală în frumusețea ei luxuriantă și în voracitatea ei, așa cum va fi mai tîrziu zugrăvită de José Eustasio Rivera în **Vîltoarea** „în chip de monstru-mitic-vegetal-animal și de Alejo Carpentier în **Pașii pierduți** ca sursă creatoare de transcendențe totemice și taumaturgice, și care, lipsită de implicații tragice, va deveni la Garcia Márquez personajul demiurg al lumii americane". Această dezvăluire a naturii tropicale, așa cum numai latino-americanii o pot face, căci Isaacs își asumă sarcina imprescindibilă de a numi lucrurile, inițiind dificila misiune a omului american de a redescoperi propria sa lume, se conjugă cu observarea obiceiurilor și a scenelor de viață din ținutul natal. În aceste scene costumbriste autorul știe să surprindă elementul caracteristic, nota particulară și amănuntul semnificativ ori încărcat de culoare locală ; sînt pagini pline de savoare, socotite de unii exegeți ca fragmente de adevărată literatură realistă.

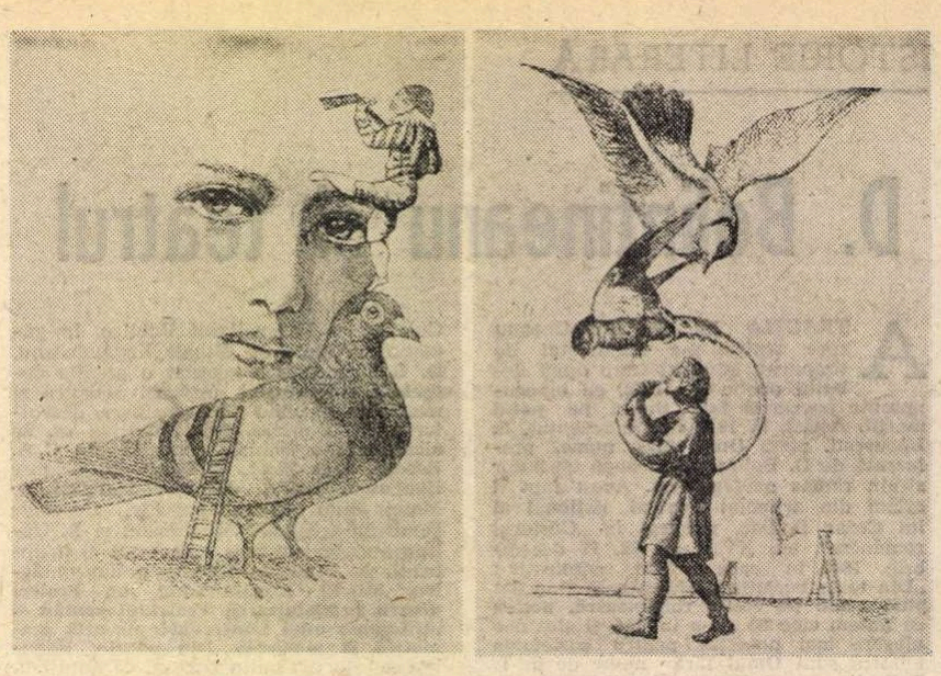
Aceste cîteva considerente, enunțate pe scurt, ne îndreptățesc, credem, să salutăm apariția în limba română, prin grija Editurii Univers, a romanului **Maria**, în frumoasa tălmăcire, subtil nuanțată, plină de culoare și de savoare, semnată de H.R. Radian.

**Dan Munteanu**

*) Jorge Isaacs, **Maria**, roman, Editura Univers.



FRANCESCO VACCARONE : **Formă**
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)



Ilustrații la volumul **A passeggio con l'ombra**

# „La plimbare cu umbra"

*La editura Koberger din Florența a apărut de curînd volumul de versuri intitulat* A passeggio con l'ombra (La plimbare cu umbra) *semnat de pictorul și graficianul Mihu Vulcănescu. Volumul, splendid ilustrat cu desene ale autorului, este prefațat de binecunoscutul poet italian Elio Filippo Accrocca. Redăm textul :*

ÎNTRE memorie și uitare navighează nori de ceasuri : și numele poetului (sau al oricui altcineva) este murmurat precum un zbor, spune autorul. Sau este murmurată umbra sa ?

Iată un termen pus în evidență de Vulcănescu chiar din titlu. Și se duce la plimbare, ca și cum ar duce-o în zgardă ca pe un obiect al existenței. Ba chiar obiectul cel mai prețios. Nenorocire dacă nu-l mai vede alături... Dacă băncile și-ar păstra bine casetele blindate, umbra ar fi depozitată acolo ca bogăția cea mai dragă.

Vulcănescu știe aceasta. Puțini ca el știu să-i aprecieze valoarea, care este de viață, de poezie, de semnal, de aluzie, entitate și calitate.

Construită și conjugabilă în logica analitică a unei paradigme care devine substantiv (nu atribut), verb (nu complement), umbra se acoperă de destin, tăcere, singurătate, promisiuni, spaimă cotidiană, cîmpie a memoriei, cochilie a zilei : trecut, prezent, viitor. Toate timpurile complete, și toate modurile. Finitului și infinitului. Cuvînt și gest. Semn grafic/verbal pe care îl asculți/vezi dacă știi să asculți formele și să vezi legăturile gramaticale și sintactice care îmbobocesc printre rîndurile — sau paginile — poetului.

Om mai ultravăzător decît el nu există. „Oglinda" dobîndește o valență mai mare decît realitatea : aici se reflectă cuvintele sufletului. Este astfel „labirintul" care se răspîndește dincolo de suprafețele obișnuite. Nu sînt suficiente regulile întinderii pentru anumite „cuvinte" ; sînt necesare acelea ale volumului.

Aici umbra are consistența unui corp. Se merge dincolo de contur, dincolo de figură. Sîntem la nivelul imaginii în relief, cu mai multe dimensiuni. La nivelul perspectivei interne. La nivelul vidului/plin : umbrej/lumină. De la planimetrie la **volum** înglobînd toate componentele artei și experienței. Realitate și imaginație. Pozitivul și negativul : binele și răul trăirii. Poezie fără excluderi : de-a lungul unei linii ondulată de „peisajul" drag lui Vulcănescu (toscan renascentist și românesc brâncușian) care ține către orizonturi la fel de dragi lui Borges, către primăverile rezumate toate într-o floare.

**„Omul este cea mai frumoasă cucerire a aerului"**, spune autorul. Și este aceasta afirmarea poeziei : în limbaj pozitiv al unei **umbre** care trăiește înăuntru la care pentru a ne raporta în momentele celei mai absolute tăceri, mergem „la plimbare", sau nu, cu viața noastră. Între întîlniri și ciocniri care alimentează cuvinte sau strigăte, liniște sau urlete, momente de calm sau furie, certitudini sau îndoieli, speranțe sau chinuri.

Nu numai „în mareele insomniilor" **timpul se ghemuiește bizar pe umerii noștri...** În aceste pagini orice cititor regăsește o parte din sine, o doză din propria existență. Atît de vie la Florența sau în altă parte : între colinele de aici sau cine știe unde, pe malul Arno-ului sau al Dunării. La Marea Tirreniană sau la Marea Neagră sau la dunele Mării Nordului. Cum li se întîmplă poeților. Experiența lor este o lecție continua, dacă știi să o surprinzi, dacă vrei să o citești precum VIDEOGRAMELE mișcate de memorie, de distanțe.

O „lecție" care se reușește a se da (mai întîi nouă înșine, înaintea altora) cînd te gîndești la rimele și la asonanțele cele mai nepotrivite, sau la problemele pe care omul încearcă să le rezolve în realitatea umbrelor. **În casa celor patru anotimpuri**. Sau a celor patru dimensiuni închise în sine de cuvînt...

**Elio Filippo Accrocca**
(În românește de **G.A.**)

# „Muzica este o artă a timpului"

*(Urmare din pagina 19)*

numim așa, exclusiv europene ! Ele sînt urmările acelor investigații ce reprezintă continuarea expresiei spiritului elin cutezător, a acelor Ulysse și Columbi care tind întotdeauna a descoperi țărmuri noi, a mobilității gîndirii umane ce aspiră spre perfecțiune, spre acumulări neînsetate de cunoștințe.

— *Și clasicismul muzical ?*

— „...clasicismul, mă refer la cel vienez, a reprezentat cea mai minunată perioadă antiscolastică. Forma de sonată clasică a fost în fond o descoperire făcută și desăvîrșită de cei trei mari vienezi. E foarte important de remarcat că așa zisele „legi clasice" — pe care, de exemplu un Mozart putea să le trateze „liber" — nu existau, din fericire, în timpul vieții sale. În prima lucrare în care se tratează sonata ca formă, *Încercarea de introducere în compoziție* a lui Heinrich Christoph Koch, în 1882—'83, noțiunea este tratată încă foarte vag. Marile descoperiri socotite inițial „experimente" au cîștigat întotdeauna teren, au devenit „accesibile", au învins dogmele dominante. Ele au rămas în istoria muzicii, sînt mari culmi ale acesteia. Experimentele minore, de multe ori necesare pentru găsirea unei părți de adevăr au dispărut, sau au fost înglobate în esența fenomenelor.

În istoria muzicii — deci și azi, în secolul atîtor posibilități de noi surse sonore oferite de electronică și computerizare — au existat și există oameni care au idei noi și totuși n-au realizat capodopere, deși istoria muzicii este mai mult o istorie a capodoperelor. Întotdeauna va fi nevoie de acești „dătători de impulsuri".

— *Ce loc îi acordați muzicii noi românești în contextul internațional actual ?*

— Din multiplele impulsuri care ne-au fost date de Enescu — de exemplu polifonia ca posibilitate de metodă organizată — și de imensul material ce se ascunde încă în folclorul acestor locuri, de pildă inepuizabilele surse ale modalismului, chiar ale sintaxei muzicale, s-a clădit un edificiu solid : muzica românească contemporană.

Atunci cînd un Roman Vlad reafirmă, în repetate rînduri, că *muzica românească are toate calitățile avangărzii de azi... dar fără defectele ei !*, atunci cînd se vorbește de un adevărat „fenomen românesc" în muzica contemporană, mă întreb dacă s-a făcut destul pentru ca această artă într-adevăr universală prin limbajul ei, ce nu trebuie tradus ci doar difuzat, să pătrundă în circuitul contemporan al ideilor, la adevărata ei valoare. Oare se fructifică imediat, cum se cere în aceste ocazii, rodul răsunetului internațional al atîtor premii ce li se acordă muzicienilor români ?

La un moment dat a existat la noi o teorie falsă ce afirma că „muzica bună nu are nevoie de rampă de lansare", de parcă notele dintr-o partitură — oricît de inspirate ar fi ele — ar fi capabile să se cațere tiptil dintr-un sertar, făcă să li se dea viață prin interpretare. Această teorie a ținut un timp pe loc creația noastră și, mai ales, a împiedicat afirmarea valorilor noi.

Numai o propagandă susținută și dinamică poate contribui la prezența *activă* a muzicii românești în viața internațională și numai dacă lista premiilor internaționale care ne indică un loc de frunte „de mare forță" muzicală va fi completată și cu o listă de *prezență* constantă în viața muzicală din lume la nivelul valorilor și posibilităților noastre.

*Convorbire realizată de*
LIANA COJOCARU

# Poezia lui Michel Deguy

LIRICA lui Michel Deguy a fost caracterizată, în general, ca un fel de „discurs mixt", pusă în legătură cu Hesiod și Heraclit. Născut în 1930 la Paris, poetul a fost profesor de Filosofie la Nantes, iar acum predă Literatura franceză la Universitatea Paris — 8 (Vincennes). A publicat următoarele eseuri: **Lumea lui Thomas Mann** (1962), **Mormîntul lui Du Bellay** (1973), **Hölderlin** (1964), **Góngora** (1966), **Pindar** (1971), **Sapho** (1966) etc. **Fragment du cadastre** a fost distins cu Premiul Fénéon (1960), și **Poèmes de la presqu'île** cu Premiul Max Jacob. A condus între 1964—71 **Revue de poésie.** Între informațiile de ordin biografic, pe care le notează singur, e și următoarea, care-și are... hazul ei: „Intră în comitetul revistei „Critique" (ianuarie 63), în comitetul de lectură de la Gallimard (vara lui 65), în comitetul „Tel Quel" (62—63), de unde este exclus în unanimitate un an mai tîrziu".

Nimic în **Fragment du cadastre** (1960) nu anunță seismica de mai tîrziu a poeziei sale. În tradiția unui lirism postbaudelairean, de împăcare și fortifiere prin suferință, e exaltată jertfa de sine **(el /.../ ziua renăscînd fără ură împotriva lucrurilor violente, mai mult recunoscător minei și taifunului, avalanșei și fiintii, care se surpă ingropîndu-l)**, sau căutarea obstinată a adevărului **(Caută caută adevărul / Aceasta face mare zgomot în suflet / O, cum a crescut micul joc de copil! / Căutăm / Căutați adevărul).** Subiectul acestei aventuri morale e o victimă a Istoriei **(dar ei moreau cu grosul ca algele-n reflux /.../ pretutindeni / In Hessa Bavaria Saxonia și Prusia / Unde satele au nume de osuar)**, dar în stare de a locui în dimensiunea propriei suferințe **(Et l'homme pénétré / Habitera sa propre profondeur)**, de a-și recuceri bucuria și iubirea **(De n-ar fi decît Asta: bucuria de dimineață a copilului; și adulta pasiune de-a regăsi iubirea de care noi am fost lipsiți; de n-ar fi decît zăcămîntul fără miez al nopții).** Sintaxa e încă liniștită, deși prevestitoare de furtună, ca acest pseudo-pastel: **Cînd norii grei trag noaptea / Nainte de-a fi vremea ei / Cînd drumul întîlnește un orizont de brumă / Naintea Orizontului...** („Furtuna amenință").

Problema limbajului începe odată cu **Poèmes de la presqu'île** (1962) dar la nivelul tematizării. Magia cuvîntului e văzută ca transformînd relațiile interindividuale **(Et je voudrais t'aimer deviendrait je t'aime)**; ea dă naștere și identitate spațiului **(Speranța-necredințează că te așteaptă o țară căreia această dragoste de a scrie îi este act de naștere).** Lumea apare ca un alfabet **(O, la grande aposition du monde!...).** Găsim și o primă definiție a poetului ca agent al cutremurelor sintactice de mai tîrziu („Trădătorul").

Cu **Biefs** (a se traduce prin „Scocuri" sau „Porțiuni de canal între două ecluze"), în 1964, „portretul interior" al poetului, ca atare, capătă consistență prin antinomile ce-l bîntuie. Asemeni istoricului Tacit, el divulgă într-o frază „ce règne bref et scandaleux" al detestabilului tiran. Dar adevărata sa vocație ține de o ordine mult mai adîncă — a cosmosului, e o conivență cu elementarul. În compensație se vede, uneori, universul luminos-ordonat al culturii: **Căci la distanțe de secole marile cărți au aerul la fel de-nghesuite ca și stelele însă prezentul se sleiește-n vidul ce le desparte...**

Indiscutabil, cea mai bună carte a lui Deguy e **Oui dire** (1966). Aici meditația asupra rostului poetic — motiv central al poeziei și eseisticii — se face prin „convocare de limbaje" și de vămi: **Poetul din profil / Poetul cu echerul corpului și-al umbrei lui pe praguri / Poetul Gulliver care trasează un mărăciniș de iarnă cu ăacele lui Hopkins / Sau descreste spre a potrivi iarba la zodiac cu compasul lui Gongora /.../. El căutînd comoara o găsește / (Închipuie-ți un pește căutînd alt pește-n bezna mărilor)...** Un romantism dezabuzat **(Între copacii generoși el aparține decepției)** și un fel de idilism magic, de tip Novalis, clamat cu fermitate **(Întreg realul e posibil / Poveștile vorbesc ca animale /.../ Împărăția e asemenea acestui loc / Ce are nevoie de parabolă ea reședință)** își dau mîna aici pentru a „situa" activitatea poetică. Secretul acesteia nu e nicidecum liniar: ceea ce-l caracterizează, acum, pe Deguy e permanenta alternanță de „tablouri" de o gravă sugestivitate, care pot fi privite ca plătind un greu tribut **mimesis**-ului, „pseudo-tablouri" în care, evident, discursul se auto-centrează, renunțînd la orice referent **(Boli tainice ca niște stinci pe fundul mării / Ne vindecăm fără să le cunoaștem / Uneori pe fața cealaltă a pleoapelor / Printre îndoiturile orbirii / Venele unei fecioare prevalează...)**, precum și adevărate cutremure gramaticale, de tip mallarmean, intraductibile **(Poème o! vocatif proportionnel / A cette enfouie distance: la perte qui sord „sum" / La voici eau qui me parle d'abîme / Méandres son argent qui me parlent du centre et / Le feu de la nuit et les fleurs à coté / Femme au visage posé sur le sanglot / O terre remise du poème / Parque pour sa tresse glane les brins / Qui lui tendent des muses méconnaissables).** Reflectînd asupra vocației sale, poetul rostește acum celebrele sale propoziții: **Ma vie / Le mystère du comme** și **La poésie comme l'amour risque tout sur des signes.** În ritm trepidant, poezia sfidează acum discursul tacticos; dezmembrîndu-se, părțile frazei devin adesea autarhice; din graba de a se rosti, enunțurile par gîfîitoare, fulgurații verbale ce se ivesc o clipă pe ecranul sumbru al unei tăceri nocturne: **Lebăda seulată / Reîncepe să vorbească / Poet care preferă / Să spună precum e / Horă a lucrurilor / Ce degetele genetivului / Sorit al poemului...** Această „horă de lucruri" se arată a fi, de fapt, argumentul major al poemelor lui Deguy; referent de neabolit, care ține enunțul limbajului ancorat într-un ocean de sensuri, care-l face schimbător la față — în procesul lecturii — asemeni unui lac sub trecerea policromă e ceasurilor. Corespondență misterioasă, raport osmotic, respirații patetic amestecate între real și limbaj — iată ce apropie poemele lui Deguy de un eventual discurs presocratic, plasmă vie de meditație și imaginație, în care n-a intervenit încă procesul sclerozant al conceptualizării. De aici, preferința pentru „fragment", ca la Heraclit: notație plină de o enigmă indicatoare, ca în „tabloul" ce începe cu versul **Poate că era ziua judecății...** Există multe asemenea texte, în care aproape nimic nu prevestește teoria unui limbaj poetic abrupt, a unei cutremurări a sintaxei.

Asemenea poeme abundă și în volumul **Actes** (1966), din care remarcabil mi se pare acest „Tratat de echilibru al licorilor": **Între palme vasul de aer, între coaste / Vasul de bronchii, între aripi acest vas / Între șolduri acest vas de arachidă, între / Aripioare acest vas de os fin, între miocarduri / Acest vas de sînge, între prieteni acest vas de scrum / Între buze acest vas curtenitor, între urechi / Acest vas de linii, pe cap această urnă bleu ciel / Încît vărsînd doar un pahar femeile își ies din minți...**

Nici volumul **Figurations** (1969) nu schimbă mare lucru, în această practică textuală săracă în tropi, dar izbutind să facă din poemul, în ansamblul lui, un singur trop imens. Doar că, uneori, sub titlul înșelător al unei tematici tradiționale, discursul se auto-centrează atît de mult, figuralul invadează verbalul în așa măsură, că poemul pare o simplă amprentă a lucrurilor, ca în „Tout coule", de pildă.

Dar prezentarea exclusiv a producției sale lirice nu epuizează personalitatea poetică a lui Michel Deguy: eseurile sale, ca și — mai ales — teoria sa poetică, mult și excelent de favorabil comentate, fac din el una din figurile cele mai importante ale vieții culturale franceze de azi.

**Ștefan Aug. Doinaș**

## Michel DEGUY

☆

**Caută caută adevărul**
**Aceasta face mare zgomot în suflet**
**O, cum a crescut micul joc de copil!**
**Căutăm Căutați adevărul**

**Sufletul**
**E ca o bucătărie de țară**
**În august după vecernie**
**Scundă și călduță și mirosind a seu încins**
**În care mustele-afectate hărțuiesc**
**Cimilituri de miere de cireașă și de sînge vechi**

**Sufletul**
**E-asemenea unui gard-viu nemuritor**
**Din care ciinii brusc stîrnesc fazani**
**Sufletul**
**E Don Quijote**
**Jurînd dar cam tîrziu că n-o să se mai lase prins**
**El năpîrlește se jupoaie-n pat**
**Și-a pus pe ușă**
**Un petec de hîrtie desenat cu mori de vînt.**

### Furtuna amenință

**Cînd norii grei trag noaptea**
**Nainte de-a fi vremea ei**
**Cînd drumul întîlnește-un orizont de brumă**
**Naintea orizontului**
**Cînd sălciile se-nghesuie și tremură tăcute**
**Nainte de pornirea vîntului**
**Cînd umezeala-mprăștiată rănește dulce ochii**
**Nainte de căderea ploii**
**Cînd enigma afumă vizuina.**

**Din FRAGMENT DU CADASTRE (1960)**

### Trădătorul

**Marile vînturi feudale mătură pămîntul.**
**Urmărire pură ele culcă grînele, scot riurile din matca lor, smulg paie și ardezii, seniori, iar mulțimea de oameni le întinde capcane de plopi, ridică țepi de chiparoși, le-aruncă-n față grilaje de bambus și li se-mpotrivește cu eoliene-nalte.**
**Poetul este trădătorul care hrănește vîntul, îi ritmează goana și-l grăbește cu lirele sale, i-arată cum să se strecoare prin liziere și strîmtori.**

**Din POEMES DE LA PRESQU'ILE (1962)**

☆

**Cînd își clădește-n reguli unitatea vieții**
**Cînd geloase gesturi îi mimează credința cu exactitate**
**E centurat ca un ostrov de apă și de păsări tulburi**

**Cînd își fixează singur timpul**
**Seva-l încercuiește În poduri crește răul**
**Curînd îl părăsește fiul său Vara îl dispereză**
**Un nou principiu dezonorează fetele**

**Înțeleptul ar lăsa să țîșnească timpul ca un șoim asupra**
**Curții hrănite de morții săi Dar imprevizibilul crește**
**Atunci e nevoie de un profet batjocoritor**

**Din BIEFS (1964)**

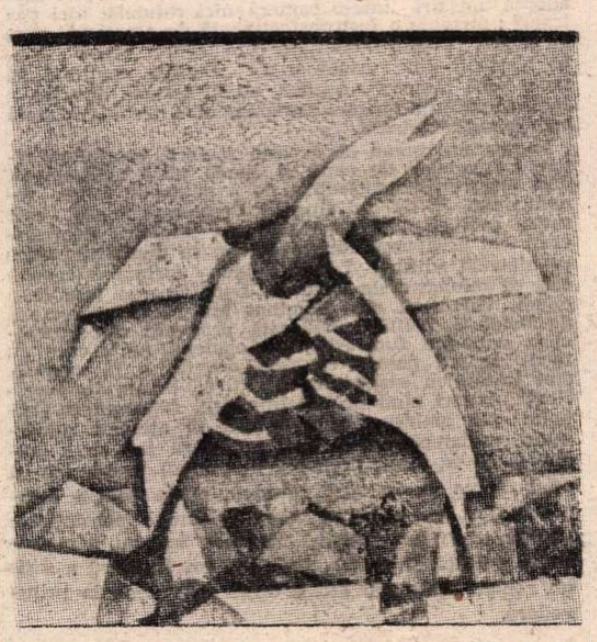
☆

**Boli tainice ca niște stinci pe fundul mării**
**Ne vindecăm fără să le cunoaștem**
**Uneori pe fața cealaltă a pleoapelor**
**Printre îndoiturile orbirii**
**Venele unei fecioare prevalează**

☆

**Cînd vîntul jefuiește satul**
**Răsucindu-și strigătele**
**Pasărea**
**se-nfundă-n soare**

**Totul este ruină**
**Și ruina**
**Un contur spiritual**



FRANCESCO VACCARONE : **Compoziție** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

☆

**Zilele nu sunt numărate**
**Să știm forma un convoi de deportați ce cîntă**
**Arbori în rînd a rugăciune**
**Otelia-n plutirea timpului**
**Asonanțe conducînd un sens spre albia poemului**

**Cum vom numi ceea ce dă tonul ?**
**Poezia ca iubirea riscă totul pe semne**

☆

**Poate că era ziua judecății. Taurii albi îngenuncheau. Caii se așezau din profil. Vîntul mergea naintea soarelui pe podurile încovoiate ca spălătoresele.**
**Pentru a saluta, oamenii trebuiau să se ridice la înălțimea vitraliului**
**Bisericile împresurate redeveneau contemporane.**

☆

**Intimitate sporită cu astrele**
**Și-n noaptea cercetată mai adînc**
**În noaptea-apropiată de pămînt**
**Apare-n soare-această stea mărită**

**În inima nopții ziua**
**Noapte de noapte cunoaște**
**O stea mai lucitoare**

**Din OUI DIRE (1966)**

### Tratat de echilibru al licorilor

**Între palme vasul de aer, între coaste**
**Vasul de bronchii, între aripi acest vas**
**Între șolduri acest vas de arachidă, între**
**Aripioare acest vas de os fin, între miocarduri**
**Acest vas de sînge, între prieteni acest vas de scrum,**
**Între buze acest vas curtenitor, între urechi**

**Acest vas de linii, pe cap această urnă** bleu ciel,
**încît vărsînd doar un pahar femeile își ies din minți.**

**Din ACTES (1966)**

### Tabula rasa

**O, text lipsit de lucruri ca de zgomot căci**
**Fu pentru strigăt scris : nu veți intra !**
**Acest trif ascultați acesta n-o să-l auziți**
**Ca un cuvînt vestigiul emoționează. S-a reîntors**
**Ca un text a pierdut totul**
**Trecut prin moarte.**

### (Conversația continuă)

**A vorbi despre el e a-l bîrfi**
**A se descoperi e masca lui**
**Chiar numai descriindu-i obiceiurile**
**Veți fi învinuiți de calomnie.**

**Din FIGURATIONS (1969)**

În românește de
**Ștefan Aug. Doinaș**

## Meridiane

LUMEA PE TELEX

### Jack Nicholson, ediția '85

● „A îmbătrînit puțin, chipul are ceva mai multe riduri, părul dat pe spate s-a mai rărit, cearcănele sînt parcă mai accentuate, dar parcă niciodată Jack Nicholson nu s-a prezentat într-o asemenea formă, n-a dovedit atît de mare talent, n-a etalat o gamă atît de largă de procedee actoricești de mare expresivitate" — astfel este comentată de critica de specialitate, citată de marile agenții de presă, seara de prezentare a celui mai recent film în care marele actor joacă un rol complex, de mare dificultate și performanță : **Onoarea familiei Prizzi,** în regia lui John Huston. Dar ceea ce se comentează cu mare satisfacție este revenirea lui Nicholson la „marele stil" al filmelor care i-au adus o consacrare mondială. Într-adevăr, după reușitele din **Easy Rider** (1969), **Five easy pieces, Chinatown** (1974) și **A flight over a cuckoo nest** (1975), Jack Nicholson părea să se înfunde definitiv în seria producțiilor mediocre de **tip B,** filme comerciale făcute într-un timp foarte scurt, aproape exclusiv pentru profituri materiale (vezi, spre exemplu, **Shinning**)... Doar în 1983, rolul din **Terms of endearment** (Tandre pasiuni) marchează un reviriment, aducîndu-i actorului Premiul Oscar pentru cel mai bun rol secundar. Filmul de acum a fost primit „ca o boare de aer proaspăt. În sfîrșit, se spune, un film care iese din mediocritatea filmelor ce aleg în mod tacit drumul de mijloc, un film care se deosebește radical de producțiile supermediocre livrate pe bandă rulantă de Hollywood în ultimul timp, fără discriminare și fără nici un fel de gust artistic". Fiind, în mod evident — se subliniază în aceleași comentarii — semnul că din ce în ce mai mulți actori de primă mărime se întorc spre arta filmului, după ce constataseră suita de eșecuri la care îi expune moda filmului „rapid făcut, cu un singur gînd — cît mai mulți bani, repede !"

**Cr. U.**

### O ediție de excepție

● **Istoria generală a Africii,** monumentală lucrare în opt volume, prima încercare — la aceste dimensiuni și cu această vastă perspectivă — de a prezenta exhaustiv problemele legate de apariția, dezvoltarea și înflorirea civilizațiilor continentului african. Sub egida UNESCO, 240 de savanți din mai multe țări ale lumii au colaborat la realizarea acestei importante opere de cultură, sub supravegherea unui comitet internațional format din 39 de membri, istorici, critici de artă, specialiști în istoria civilizațiilor, economiști, politologi. Publicată, în cooperare, de **Heinmann Educational Books** și **University of California Press.**

### Premiul internațional Montale

● Ceremonia de decernare a Premiului internațional Eugenio Montale, fondat în 1981 de prietenii marelui scriitor italian, a avut loc anul acesta, în luna iulie, în sala Teatrului Ghione de la Roma. Juriul, compus din Giorgio Bassani, Marco Forti, Giuliano Gramigna, Mario Luzi, Giovanni Macchia, Goffredo Petrassi, Giacinto Spagnoletti, Maria Luisa Spaziani (președinta comisiei de premiere și președinta Centrului Eugenio Montale), a decis anul acesta atribuirea a trei distincții. Premiul rezervat unui poet-traducător străin care a contribuit la difuzarea poeziei italiene în lume a fost atribuit cehoslovacului Vladimir Mikes din Praga. Mikes s-a remarcat printr-o largă disponibilitate față de autorii italieni, de la Dante pînă la poeții din generațiile cele mai recente. Premiul rezervat unui poet italian a fost atribuit lui Fabio Doplicher (în imagine), pentru volumul **La rappresentazione.** Alegîndu-l pe Doplicher dintr-un număr de 70 candidați, juriul a subliniat osatura filosofică a scrierii acestuia și „implicita investigare figurată a valorilor și crizei valorilor în acest moment special al civilizației noastre". Amintim că Fabio Doplicher este autorul unei monumentale antologii intitulată **Poesia della metamorfosi,** care, propunîndu-se drept instrument de lucru pentru depistarea direcțiilor de evoluție ale poeziei anilor '80, a acordat un larg spațiu liricii românești actuale. Ultima secțiune a premiului a fost concepută ca o acțiune de valorizare a unor nume aflate în pragul afirmării. Din 179 de candidați, juriul a ales 6 ale căror poezii vor fi publicate într-o carte cu caracter antologic de cunoscutul editor milanez Vanni Scheiwiller.

### Un film despre Mengele

● Producătorul israelian Joseph Goldemberg și-a anunțat intenția de a realiza un film despre viața criminalului nazist Mengele. Scenariul a fost încredințat scriitorului american Donald Freed. Acesta va lucra în colaborare cu Simon Wiesenthal. Filmările se vor desfășura în Europa, Israel și America de Sud.

### „Giotto d'oro" '85

● La al șaptelea concurs internațional de desene pe asfalt cea mai înaltă distincție — **Giotto d'oro** — a fost acordată vest-germanului Manfred Stader, în vîrstă de 26 de ani, pentru reproducerea pe asfalt a celebrului tablou al lui Caravaggio, **Meduza,** expus la Galeriile Uffizi din Florența.

### Lagercrantz — secvențe suedeze

● Olof Lagercrantz, astăzi în vîrstă de 73 de ani, este unul din cei mai mari scriitori suedezi contemporani. După ce a publicat un eseu al său despre Dante, editura Marinetti difuzează acum volumul intitulat : **Il mio primo cerchio.** Poet, romancier, dar mai ales eseist, Lagercrantz se dezvăluie ca atare în acest volum autobiografic, conceput după schema unui roman de ficțiune, dar dezvăluind cititorului un univers cultural și social suedez bine determinat : cel al intelectualității formată între cele două războaie. „Povestesc — mărturisește Lagercrantz — despre evenimente și persoane reale".

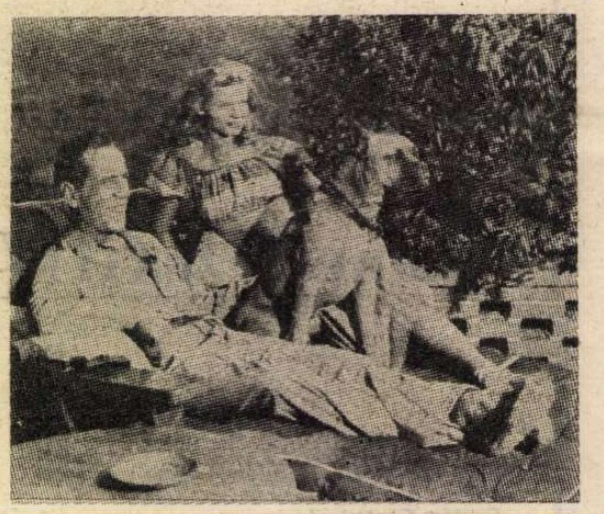
### „Antigona" în yupik

● Spectatorii prezenți la Festivalul de teatru antic și dramă greacă, desfășurat la Atena, au avut plăcuta surpriză de a audia textul celebru al cunoscutei drame **Antigona** în limba... yupik. Spectacolul a fost prezentat de o trupă de eschimoși din Alaska, care și-au propus să demonstreze frumusețea și puterea de atracție a vechilor texte grecești asupra publicului de pretutindeni. (În imagine, un moment din spectacol).

### Un roman din patru continente

● **Le vent du soir** (Vîntul de seară) se intitulează cartea despre care se vorbește și se scrie atît de mult în prezent la Paris. O primă explicație este numele autorului : Jean d'Ormesson, ziarist și scriitor de renume, membru al Academiei Franceze și înalt funcționar al UNESCO. Scrierile sale — romane, eseuri, biografii — suscită de obicei un mare interes. Printre ele, biografia consacrată lui Chateaubriand și intitulată **Mon Dernier rêve sera pour Vous** (Ultimul meu vis va fi pentru dumneata), a fost adaptată și pentru televiziune, iar precedentul său roman, datînd din 1970, **Au Plaisir de Dieu** (Cum va vrea Dumnezeu), a inspirat un film. În 1971, **Gloria imperiului,** roman istoric al unui imperiu imaginar re-creat cu savanterie, i-a adus Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze. **Vîntul de seară** este prima parte a unei trilogii a cărei acțiune se întinde pe patru continente și pe o durată de un veac și jumătate, aducînd în scenă, pe lîngă eroii imaginari, și o importantă galerie de figuri celebre ale politicii și culturii mondiale: Jaurès, Lenin, Churchill, Debussy, Kipling etc.

### Cu „Dulcea pasăre a tinereții"



● Aflată în Anglia pentru a interpreta în mai multe mari orașe piesa lui Tennessee Williams, **Dulcea pasăre a tinereții,** actrița americană Lauren Bacall oferă presei engleze prilejul de a publica interviuri, fotografii, biografii, filmografii și mai ales numeroase și nereținute elogii la adresa talentului și farmecului ei, nealterate de trecerea anilor. Printre imaginile reînviate dintr-un trecut devenit istorie cinematografică se numără și această fotografie a actriței alături de fostul ei soț, Humphrey Bogart.

## Am citit despre...

# Misterioasa, teribila ANNE

■ PUBLICATĂ la 40 de ani după Hiroșima-Nagasaki și după punctul final al celui de-al doilea război mondial, cartea **Meritocrații,** de William Haggard, discută pe față o temere comună multor europeni care au aversiune față de ideea unui destin telecomandat : riscul ca acest continent al nostru, pe care au izbucnit ambele mari războaie și care a fost răvășit de ele, să devină un „tampon", o zonă de încercare a forțelor într-o eventuală a treia conflagrație.

Nu, nu e vorba de un studiu de politologie sau de irenologie, ca **Arme și speranță,** carte prezentată recent aici. William Haggard este cunoscut (și dealtfel excelent) autor englez specializat în „thrillers", cărți de acțiune, de spionaj și de alte năzbîtii detectivistice, avîndu-l ca protagonist pe colonelul Charles Russell, din Direcția securității. În acest al 30-lea roman al său subiectul este ANNE. Drăgălașul nume feminin este un acronim pentru Energie Non-Nucleară Avansată (în ordinea de-a-ndoaselea a limbii engleze). ANNE este, după aprecierea lui Russell, „alt pas spre barbaria totală". El „n-avea pregătire științifică, dar știa, în termeni simpli, ce face ANNE. Suflul ei era neînsemnat și, ceea ce era foarte important, nu producea radioactivitate ; producea, în schimb, o dogoare care dura 20 de secunde și era de o intensitate aproape egală cu cea a unei explozii nucleare. Nimic, nici om nici mașină, nu putea să-i supraviețuiască și, pentru moment, țara lui Russell era singura care o deținea."

Dar ANNE era abia în stadiul experimental, reacția chimică specifică producîndu-se uneori, dar refuzînd alteori să se declanșeze în laboratorul ultrasecret condus de o femeie, Judith Maxe, geniu matematic și personalitate seducătoare. Toți cei interesați și implicați sînt conștienți că, mai devreme sau mai tîrziu, savanții din alte țări vor izbuti să stăpînească și ei, în mod independent, această deocamdată capricioasă reacție, dar ehglezii țin să păstreze cît mai mult cu putință avansul asupra americanilor, pentru a avea un ascendent în negocierile strategice și o garanție că Europa nu va fi sacrificată ca prolog al unei înfruntări de forțe între supraputeri.

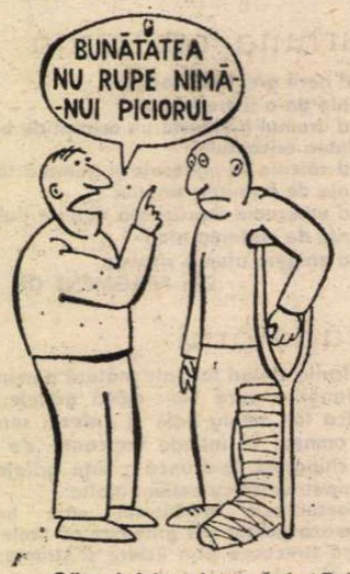
Totul este, evident, ficțiune, de la imponderabila, insesizabila, terifianta ANNE, pînă la competența cabinetului britanic — o ficțiune foarte îndeminatec asamblată. Un singur element este real : vulnerabilitatea Europei într-un conflict căruia i-ar servi drept prim teren de desfășurare și căruia i-ar fi, deci, victimă sigură. ANNE, superbomba nenucleară, apare ca simbolul căutării unei soluții care să apere interese specific europene într-o lume amenințată de prăpădul cel fără de întoarcere. ANNE nu se va dovedi însă a fi factorul de reechilibrare sperat : Judith Maxe piere în timpul unui experiment eșuat și, în epilogul cărții, asistăm la triumful omului de stat care adoptă hotăriri „într-o cameră nici rotundă, nici pătrată" : formula a fost perfecționată de americani, care au alocat resurse nelimitate cercetărilor. Fraza finală a cărții este următoarea : „Europa continuă să fie o zonă tampon". Așadar, nu în această direcție, a fugii înainte pe tărîmul armamentelor, trebuia căutată soluția supraviețuirii.

Pentru un roman de această factură, spațiul rezervat episoadelor de capă și spadă pare neînsemnat, deși încercările neortodoxe de a pătrunde taina fenomenului ANNE nu lipsesc. Precumpănitoare este satira politică. „Meritocrații" sînt miniștrii nearistocrați sau aristocrați fără pedigriu, ca ministrul pentru problemele științei, Arthur Milden (prima categorie) sau ca ministrul de Externe, Lorg George (cea de-a doua). Guvernul este dominat însă de conservatorii de tendință politică moderată proveniți din străvechea nobilime funciară, iar „oamenii noi", care au făcut carieră pentru că s-au dovedit a fi capabili, sînt tratați cu suspiciune, izolați și, la nevoie, sacrificați. Atunci cînd primul ministru, supranumit Vulpoiul (un ambițios ferm hotărît să ascundă guvernului, parlamentului și țării faptul că este grav bolnav și că va muri, probabil, în curînd) presupune că unul dintre ei, în speță Milden, poate deveni compromițător, nu ezită să ceară organelor specializate „înlăturarea" lui. Incisiv, cu umor sec, cu perspicacitate politică și psihologică, William Haggard a scris un roman mult mai serios decît s-ar crede la prima vedere.

**Felicia Antip**

**N. IONIȚĂ**

**„Verba volant..." ?**




**„Güte bricht einem kein Bein"**
(Proverb german)

## O nouă biografie Kafka

● Ernst Pawel se ocupă în cartea sa **The Nightsmare of Reason** (ed. Collins) de omul și scriitorul Franz Kafka, care a exercitat și continuă să exercite o influență deosebită în vremea noastră. Autorul urmărește cu atenție și nuanțare evenimentele parcurse de scriitor, evoluția literaturii sale. Noua biografie face parte dintr-o serie de biografii, aparținînd tot lui Ernst Pawel, printre care și aceea a prietenului lui Kafka, scriitorul Max Brod.

## Părere discutabilă dar argumentată

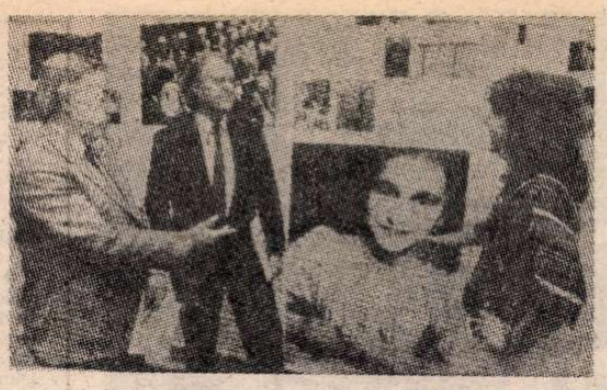
● Katherine Lochman caută în **The Etchings of James McNeill Whistler** (ed. Yale University Press) să demonstreze că acest artist plastic, născut în Statele Unite, mai întîi parizian apoi londonez prin adopțiune, a fost, după Rembrandt, un mare gravor. Teza autoarei este discutabilă, dar este argumentată și susținută prin documente, prin numeroase reproduceri, juxtapuse celor aparținînd marilor maeștri contemporani, chiar și cumnatului — rival al lui Whistler — Francis Haden.

## Serbări populare

● În iulie și august au loc, la castelul din Amboise, douăzeci de reprezentații ale unui spectacol cu totul special, realizat de circa 300 de amatori. Este reeditarea serbărilor populare care se desfășurau în vremea regelui Francisc I. Acum nouă ani locuitorii regiunii au hotărît să reînvie aceste tradiții. Un an întreg, oameni de diverse virste, profesiuni și meserii pregătesc cu migală totul. Jongleuri, înghițitori de foc, saltimbanci, dansatori, orchestra, pînă și balul de la castel, totul este realizat după documente de epocă. Frumoasa fierăreasă din serile serbărilor este o bună studentă, pașnicul locuitor care îndrumă ziua spre locul festivităților, seara la înfățișarea lui Leonardo da Vinci, care și-a trăit în această regiune ultimii ani ai vieții.

## Urmare la „Visul din pavilionul roșu"

● O carte intitulată **Urmare la „Visul din pavilionul roșu"**, prima continuare modernă a celebrei capodopere a literaturii chineze din secolul XVIII, a apărut recent la Editura populară Shanxi. Scriitorul Zhang Zixian a mai adăugat 30 de capitole la opera lui Cao Xueqin, bazîndu-se pe cele 80 de capitole originale și pe cercetări ale erudiților din trecut și din prezent.



## Expoziție memorială

● O expoziție dedicată Annei Frank a fost deschisă, de curînd, la Amsterdam. Ea a fost organizată de către Fundația ce poartă numele acestei fete, care a suferit, la o fragedă vîrstă, atrocitățile celui de-al doilea război mondial, scriind despre acestea un jurnal revelator. În incinta sălilor pot fi văzute o serie de fotografii, documente, care reflectă fragmente din viața familiei Frank între anii 1929—1945. În imagine, aspect din expoziție.

## Spania pe scenă

● „Asociația" Carlos Saura—Antonio Gades este de bun augur, dovadă sînt succesele repurtate. Regizorul și balerinul-coregraf au creat mai întîi spectacolul **Nunta însingerată.** Apoi au realizat un balet și un film: **Carmen.** Filmul a fost premiat la Cannes. Dar, după cum spun comentatorii, succesul filmului este umbrit, dacă se poate spune, de intensitatea spectacolului scenic. Baletul **Carmen** are o notorietate fără precedent. Cea mai mare sală din Paris, Palatul Congreselor, a găzduit de curînd, pentru prima oară, baletul spaniol. Compania lui Antonio Gades a prezentat în prima parte **Suita Flamenco,** piesă de virtuozitate pură, iar în a doua parte, **Carmen.**

## Artă neagră

● Recordul mondial pentru o operă de artă africană vîndută în cadrul unei licitații (352 000 lire sterline) a fost stabilit cu această piesă din bronz. Ea reprezintă portretul unui rege, Oba, (Benin) și este una dintre cele 15 lucrări de artă neagră de acest gen existente în lume.

## Monografie Biserka Cvejić

● Slobodan Elezović a scris o monografie consacrată personalității și realizărilor renumitei soliste a operei iugoslave Biserka Cvejić. În cei treizeci de ani de carieră, talentul, vocea ei, au iradiat scenele și auditorii marilor metropole ale operei din lumea întreagă, de la Scala din Milano la Metropolitan, la Viena și Tokio. Monografia cuprinde un mare număr de fotografii ale interpretei în diverse roluri și scene din spectacolele jucate. Biserka Cvejić a fost profesoara recentei laureate a concursului internațional de la Gand (Belgia), **Opera și belcanto,** soprana Irina Savić, interpretînd rolul Julietei în Opera lui Bellini, **Montechi și Capuleti.**

## Legendă cîntată

● La Carré Marigny din Paris, comedia muzicală **Napoleon** a fost un triumf al acestui sfîrșit de stagiune. În aparență o întreprindere riscantă fiind vorba de Napoleon, legendă și mit național, spectacolul a obținut Le Prix du Brigadier. Jacques Rosny este autorul montării, folosind o nebănuită varietate de mijloace pentru a ilustra diferitele tablouri ale lucrării. El este, împreună cu muzicianul Yves Gilbert și cu interpretul principal Serge Lama, coautor. Jacques Rosny a căpătat pentru acest spectacol marele premiu de regie. În rolul Josephinei și al Mariei Walewska a jucat o actriță „completă", care știe să cînte, să joace, să danseze, încîntînd sala: Christine de la Roche.

ATLAS

# FLUVIUL

Îmi place să citesc ziare vechi ; îmi place să le găsesc în teancuri îngălbenite puțin, cu hîrtia săracă în plumb devenită aproape friabilă, suferindă, și prin asta deodată mai materială, mai vie, așa cum un bolnav este mai viu decît unul sănătos prin faptul că este mai preocupat de trupul său pînă atunci inconștient, și deodată problematic ; îmi place să le răsfoiesc lăsîndu-mă să alunec, ca într-o apă stătătoare, în prezentul lor de mult revolut, devenit halucinant prin intensitatea inutilă și derizorie ; îmi place să le citesc ca pe niște basme, nu pentru că nu s-ar fi întîmplat, ci pentru că viteza perisabilității lor a fost atît de mare, încît existența li se învecinează cu irealitatea. Îmi place să citesc ziare vechi, dar această plăcere a mea nu are nimic din farmecul amintirilor și din contemplarea siroind de sentimente a trecutului ; nu este o plăcere nostalgică și blîndă, ci, dimpotrivă, una rea, încărcată de sarcasm și chiar masochistă. Îmi place că citesc ziare vechi nu pentru că aș găsi în ele inestimabile depozite de viață împlinită, săvîrșită (iată un cuvînt căruia nu-i lipsește pentru a fi ideal decît infima particulă **de !**), ci, dimpotrivă, pentru că lectura lor îmi relevă adevărata lipsă de importanță a unor evenimente, valoarea neglijabilă a unor întîmplări care păruseră determinante și copleșitoare cîndva.

Am în față un vraf de reviste franțuzești și italiene de acum zece ani și nu mă pot împiedica să nu meditez ironică și înspăimîntată pe marginea lor. Iată : vedete aflate în culmea gloriei își întind zîmbetul, mobilat între timp de proteze, pe pagini întregi, anunțînd succese colosale care au avut timp în mai puțin de un deceniu să se dizolve în neant ; șefi de guverne nimiciți între timp de îngerul exterminator al alegerilor ritmice și cufundați acum în cea mai democratică uitare fac declarații de pe poziții de forță și se dau ametiți în caruselul puterii : mode lunecate de atunci în ridicol își etalează noutățile țipătoare și-și joacă ispitele arogante, eludînd eternitatea ; autori în vogă înecați de atunci în riul de plumb al tipăriturilor și ambițiilor succesive își expun inovațiile menite să revoluționeze și să cucerească posteritatea ; războaie pe care abia dacă ni le mai amintim ; cutremure care ni s-au stins de mult din memorie ; victorii sportive, care ne exaltaseră și care acum ni se par de la sine înțelese ; eroisme care ne zguduiseră și care ne lasă acum indiferenți ; atîtea evenimente și atîția oameni ai zilei, ai unei zile cu seva uscată de mult, nemai în stare să evoce nici savoarea spectaculoasă a fructului tînăr, nici putrezirea alcoolică a căderii...

Din toate aceste relatări și povestiri care mi se par aproape fantastice în intensitatea fulgerării lor se înalță — zguduitor ca un cîntec al Ecleziastului — imaginea grandioasă a unui fluviu rostogolind fără milă și fără oprire în eterna sa matcă dureri, ambiții, fericiri, idei, puteri, triumfuri, ranguri, tiranii, iubiri, orgolii, averi, uri, umilințe, demnități, privilegii... Îmi place să citesc ziare vechi.

**Ana Blandiana**

LIRICĂ ENGLEZĂ

# Brenda WALKER

## Jocul norocului

Mai totdeauna am fost norocoasă
la cărți
Indiferent de partidă
Și partener
Cînd trebuia să arunc o carte
Următoarele erau norocoase.
Dacă vreuna îmi cădea pe podea
O ridicam cu ușurință de jos
Și de cîte ori pachetul de cărți
se-nvechea
Primeam unul nou
Care cu timpul devenea chiar mai
atrăgător
Astfel jocul continuă
Cu puțină tristețe, puțină veselie
Cel mult cîteva lacrimi, cîte-un oftat
Cîte-o mică emoție cînd și cînd,
Dar fără traume.
O norocoasă din naștere, zic
Cei ce mă cunosc.
Dar zilele trecute
Am văzut pachetul prietenilor :
Cărți ponosite, călcate-n picioare,
Cu margini rupte, tocite de neglijență
Și uzate de ani de-așteptare.
Luciul dus,
Fețele acoperite de pete, culorile șterse
De nici nu mai știi ce hram poartă,
Toți regii și reginele s-au pierdut,
Așii au început să semene între ei,
Valeții s-au înmulțit îngrozitor
De nimeni nu mai știe cîți sînt
Și pe cine servesc.
Jucate zilnic, în același fel,
Restul pachetului pare să nu-și dea
seama de situație.
Doar Jockerul de pe marginea mesei
rînjește.

## Cometa Halley

Toată lumea
privește cum trece în orbită Cometa
Halley
și nimeni nu observă
îngerul muribund pîlpîind în direcția
opusă
ca un copil cu brațele paralizate.

*În românește de*
**Andrea Deletant**
**și Mircea Dinescu**

Liv ULLMANN:

# „Hotărîri"

## Singură în noapte, sub ploaie

II

ÎN vila mea am o tigaie veche.

Am venit aici cu iubitul meu și i-am arătat cel mai frumos loc pe care îl cunosc pe lume. Falezele, fiordurile, lumina, lichenii de pe stîncă. El n-a văzut decît tigaia.

E veche și foarte ruginită.

A rîs puțin sarcastic și m-a întrebat : „De ce o păstrezi ?"

Mi-am amintit de persoana care mi-a dat-o și care pregătea pe ea cele mai bune mîncăruri. Mi-am amintit de mirosul puiului gătit cu ghimbir. Și de soarele care strălucea afară. Și mi-am privit iubitul care nu văzuse decît rugina.

În timp ce-mi întorcea spatele, am pus tigaia pe foc. Și am știut că e una din ultimele noastre mese luate împreună.

IUBITUL meu m-a părăsit într-o joi seara.

Cum nu-și termina niciodată lucrările despre creier înainte de miezul nopții, m-am dus să cinez cu un psihiatru celebru, care voia să facă un film pentru el, și astfel vom revela spectatorilor suferința făpturii omenești.

— Dar fericirea ? l-am întrebat eu.

— Nu, eu vreau s-arăt doar durerea. Chipul dumitale se pretează foarte bine acestui lucru.

Și mă bate ușor peste mînă.

Apoi îmi vorbește de metresa lui și de clipele plăcute pe care le-a trăit cu ea. Și înțeleg, din tot ce-mi spune, că nu i-ar cere niciodată să personifice suferința și durerea, folosindu-și chipul. Mă pregăteam tocmai să-i spun că vreau să mă întorc singură acasă, cînd el a chemat două taxiuri.

Și am început noaptea mea de așteptare a creatorului meu de creiere. Uneori, doresc ca să fie ceva mai fericit. Dar e ca și cum mi-aș închipui că-i primăvară și mi-ar fi ciudă pe copaci că n-au înmugurit, cînd ei sînt despuiați și tăiați — căci afară e iarnă.

În cele din urmă mi-a telefonat la două noaptea dintr-o cabină publică, spre a mă înștiința că n-o să vină. I-am spus că aș fi preferat să-mi telefoneze dintr-altă parte, de la laboratorul sau apartamentul său, deoarece îmi spusese că lucrează. — S-ar spune c-ai ieșit special afară ca să-mi telefonezi, ca astfel să nu afle cineva de existența mea. E bizar să fii chemat după miezul nopții dintr-o cabină publică, i-am spus eu emoționată, amintindu-mi deodată că el m-a mai sunat de multe ori din cabine publice. Asta l-a înfuriat atît de mult, că a trîntit receptorul, ca să mă cheme apoi peste două ore și să-mi spună că totul s-a terminat între noi. „Ești prea complicată", mi-a spus el și am auzit mai mulți inși rizînd în spatele lui și o muzică veselă.

Era vineri dimineața și știam că va trebui să înfrunt unul din acele interminabile și sinistre **weekend**-uri. Am privit în oglindă și am văzut în luciul ei pe femeia aceea de patruzeci de ani care continuă să fie obsedată de trăsăturile feței ei. Dar ea era mai prezentă ca de obicei. Ideea despre mine însămi nu-i aceea pe care o văd reflectată în oglinzi.

Am recitit încet unul din poemele lui dedicate acestui chip, care zugrăvește atît de bine suferința.

Poate că nu l-am iubit niciodată. Poate că l-am creat eu, pentru că aveam nevoie de el. Poate că el e monstrul meu.

M-am culcat în zori și am fost trezită de o fetiță de treisprezece ani. — De ce tata îmi spune mereu micuță Linn ?

— Oh, pentru că noi părinții nu vedem doar fotografia ta la treisprezece ani, îi răsund eu. Mai vedem și pe cele în care arăți așa cum erai înainte. Alții te văd așa cum ești azi, dar pentru noi tu ești în același timp și amintirile pe care le păstrăm despre tine, amintiri din care, peste cîțiva ani, vor face parte și cei treisprezece ani ai tăi de azi. Și cu cît vom înainta mai mult în viață, cu atît mai mult amintirile vor semăna cu ceea ce tu ești cu adevărat. Viața nu va adăuga decît experiența și nu-ți va schimba decît corpul și fața.

— Trebuie întotdeauna să-mi dai răspunsuri atît de lungi ? apucă ea să-mi mai spună, adormind în patul meu.

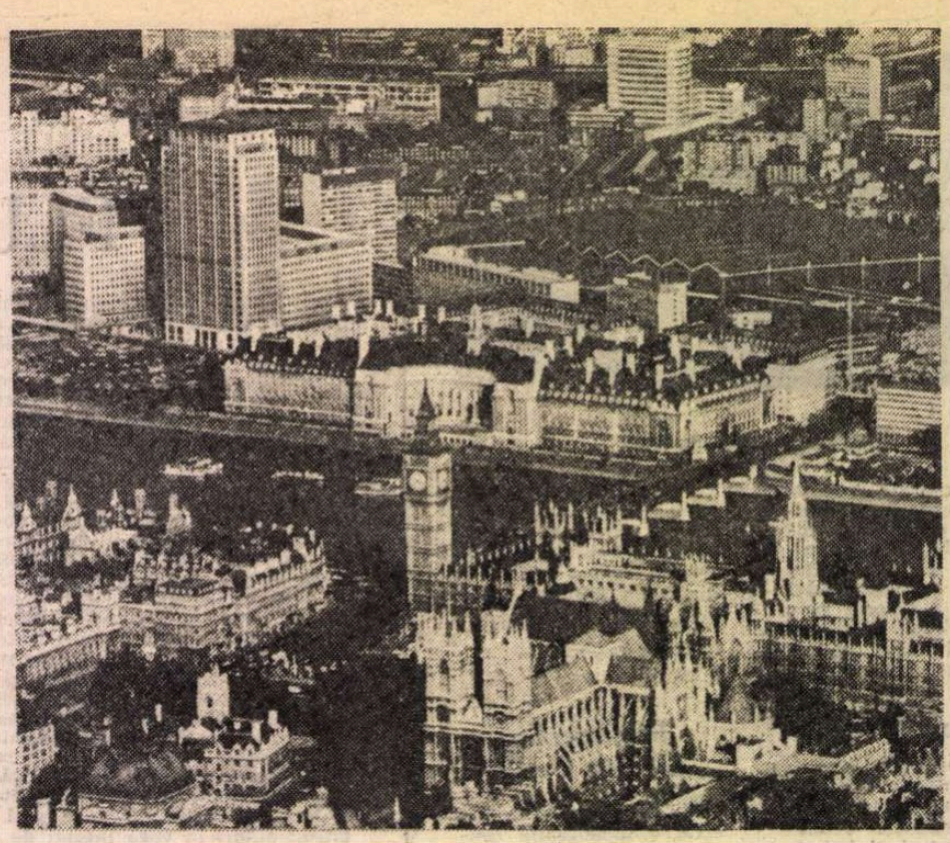
M-am gîndit la savantul meu și la marele lui creier de ordinator. Și m-am înfiorat și mi-au trecut prin minte toți șoarecii care se învîrtesc în cuștile din laboratorul lui, chițăind. Poate că ei exprimă și plăcere. Cum poți vorbi de existența unui șoricel, care a fost înzestrat cu un creier omenesc, cu titlu de experiență ?

În orice caz, acum cînd mă gîndesc la mașinile și la bizareriile lui, el îmi lipsește mai puțin.

Și apoi m-am săturat și de aceste dineuri, în care se discută despre durerea de pe chipul meu !

*În românește de*
**Paul B. Marian**

# SCRISOARE DIN LONDRA



Vedere panoramică

UNA din curiozitățile Londrei este, fără îndoială, aceea că orașul a crescut și s-a dezvoltat în straturi, ca un paradoxal palimpsest, păstrînd neatinsă structura de bază a unui labirint de artere de comunicații, întinse ca într-un năvod gigantic. Străzile — fie că se numesc walks, streets, lanes, roads, avenues, rows, sau drives — par croite cumva haotic, de-a lungul unor linii curbe, frînte, întretăiate, cînd înguste, cînd largi (dar nu foarte), ceea ce, pentru orientare, poate să dea nelocalnicului destul de multă bătaie de cap. Singura arteră largă a Londrei este Tamisa. Singurele ei geometrii rectilinii — cu vedere și deschideri ample — sînt, probabil, cele douăzeci de poduri : London, Putney, Richmond, Kingston, Westminster, Blackfriars, Hampton Court, Albert, Hammersmith, Battersea, Tower, Kew, Vauxhall, Southwark, Lambeth, Chiswick, Twickenham, Chelsea, Wandsworth și Waterloo, fiecare dintre ele cu o puternică încărcătură de istorie și o incontestabilă valoare de simbol.

DESPRE punți cu valoare simbolică va fi vorba și în aceste scurte rînduri, în drum către casă. În viața plină de efervescență a metropolei britanice, accentele sînt greu de ierarhizat într-o manieră strictă. În această primăvară, printre evenimentele culturale de răsunet se numără, de bună seamă, marea retrospectivă Chagall, închisă nu demult — printr-o stranie coincidență — în ziua înmormîntării artistului... Expozițiile se succed. Anuala de la Hayward Gallery (o selecție personală a criticului Nigel Greenwood) oferă o vedere din mers : „A Journey Through Contemporary Art" este titlul ei. În săli alăturate, sub același acoperiș, s-a deschis o importantă retrospectivă Degas — „The Painter as Printmaker" cuprinzînd o densă, unică antologie de gravuri și monotipii (și cîteva sculpturi) ale celui pe care lumea îl apreciază, în genere, mai mult ca pictor. Surpriza este cu atît mai mare. La intrare, propria mărturisire a artistului la bătrînețe arată direcția și importanța descoperirii, așa cum el însuși, pictorul, a experimentat-o : „If I could live my life again, I should do nothing but black and white". Degas. (Dacă ar fi să-mi trăiesc viața încă o dată, n-aș mai face decît lucrări în alb-negru). Dar revin la „peisajul contemporan englez", o expoziție ce te întîmpină cu două opere ale marilor clasici în viață : **Figură culcată** de Henry Moore și **Studiu pentru un portret al lui Van Gogh** de Francis Bacon. (Francis Bacon, de altfel, este capul unic de afiș al altei expoziții de proporții : propria sa retrospectivă de la Tate Gallery.) Aici, la Hayward, pe malul de vis-à-vis al Tamisei, contrastele astfel create se diversifică și se încrucișează cu fiecare exponat — pictură sau sculptură — aparținînd generațiilor mai tinere. Nigel Greenwood a selecționat, de exemplu, cîteva sculpturi ale indianului Dhruva Mistry („artist in residence" la Churchill College, Cambridge), o șocantă și tulburătoare revenire la izvoarele mitologice și folclorice — dezbrăcate de orice complexe — ale culturii subcontinentului indic. Alături de hieraticii săi „Sfincși păzitori" sau de „Bivolul roșu", lucrările unui Richard Long, sau ale Ritei Donagh frapează prin rationalitate : fotografia se îmbină cu traseul cartografic, ba chiar cu scurta glossă literară pe marginea subiectului, luat ca fapt de viață și trăire ; dimensiunile interioare ale spațiului se transformă în fapt cerebral. Nicola Hicks, în schimb, a plămădit aici — din lut și paie — stranii creaturi animale, încarnații ale pădurii. Un sculptor în lemn, Mac Adams, revine asupra pasilor unei întregi tradiții, alcătuind, din trunchiuri și butuci, din figurine miniaturale de pămînt, un dialog între lemn și argilă. E un ecou neașteptat la tipsiile ceramistei Ann Stokes, grupate precum mari medalii, într-o panoplie...

PE același mal drept al Tamisei, un eveniment de răsunet pentru viața intelectuală londoneză a fost, la începutul lunii mai, prelegerea televizată a lui George Steiner, invitat să susțină (ca de la o catedră cu impactul cel mai mare) numita „South Bank Show Lecture" a anului 1985. Televiziunea britanică organizează, anual, această confruntare cu telespectatorii, oferindu-le un stimulator contact cu personalități de marcă ale gîndirii critice, literare și artistice din Anglia (anul trecut, invitatul a fost profesorul E. H. Gombrich). Subiectul prelegerii lui George Steiner a fost „Viena la răscrucea celor două secole" — 19 și 20 —, cu un accent deosebit asupra rolului de creuzet de civilizație și istorie jucat de capitala defunctului imperiu austro-ungar, pînă în 1914, anul izbucnirii primei conflagrații mondiale. Dar raționamentul lui George Steiner a mers mai departe, făcînd cu eleganță legătura dintre marile curente de idei care s-au născut sau care au frămîntat aluatul intelectual și artistic vienez și, pe de altă parte, germenii răului care aveau să ducă la cea de-a doua conflagrație mondială. Rolul nefast și sinistru jucat de Hitler — și el o prezență efemeră prin Viena acelor timpuri — a fost schițat cu multă pregnanță și dramatică putere de convingere.

SĂRBĂTORIREA celor 40 de ani de la înfrîngerea nazismului în Europa a dat prilej unui lung șir de manifestații, pe toate canalele difuzării în masă, presa, radioul, televiziunea, cinematograful, în primul rînd. Au fost publicate albume comemorative, au fost inaugurate expoziții de fotografii, editurile au lansat zeci de cărți dedicate evenimentelor legate de încheierea victorioasă a războiului în Europa, în mai 1945. În cadrul unor asemenea acțiuni, vizita la Londra și Cambridge a istoricilor români Dinu C. Giurescu și Florin Constantiniu a pus un binevenit accent pe contribuția României la înfrîngerea celui de-al III-lea Reich. Atît la Universitatea din Londra, cît și în cadrul discuțiilor de la Darwin College, Cambridge, momentele dramatice de la 23 August 1944 și bogatele lor urmări au fost înfățișate cu rigoare și acuratețe, stîrnind interes și un viu schimb de idei între asistență și oaspeți. Printre cei de față, la Universitatea din Londra s-a aflat și fostul ofiter britanic de legătură Ivor Porter, parașutat în spatele liniilor naziste înainte de evenimentele din vara anului 1944 și care, în noaptea de 23—24 august 1944 a fost martorul ocular al evenimentelor de la București, în timpul unor ore fierbinți petrecute la Palat, în preajma unora dintre cei care luau parte directă la întoarcerea armelor.

ALTE prezențe românești la Londra ? În această primăvară atît de bogată în evenimente, și comemorări, Marin Sorescu a fost lansat cu două noi volume : **The Thirst of the Salt Mountain** (Setea munților de sare), cuprinzînd piesele **Paracliserul, Iona** și **Matca**, precum și **Let's Talk About the Weather** (o nouă antologie de versuri), amîndouă în traducerea inspirată a Andreei Deletant și a Brendei Walker (Editura „Forest Books"). Cu prilejul lansării, la centrul cultural Barbican, Marin Sorescu și cunoscutul poet britanic Jon Silkin, împreună cu actorul Barry Foster, au interpretat și recitat din textele traduse.

DESPRE arta traducerii a fost vorba și la Societatea Britanică de Poezie, unde, în seara zilei de 21 mai, a fost decernat Premiul European pentru traducerea de poezie în engleză, fundat în memoria tînărului român Corneliu M. Popescu, traducătorul poemelor lui Eminescu în engleză (în volumul postum, astăzi intruvabil, **Eminescu : Poems**, Editura Eminescu, 1978). Cîștigătorul din acest an a fost Michael Hamburger, pentru recentul său volum de traduceri din poetul german Peter Huchel, **The Gardens of Theophrastus and Other Poems.** Trebuie reamintit că Michael Hamburger este, printre altele, traducătorul în engleză al unor mari europeni, precum Hölderlin, Baudelaire, Trakl, Bertolt Brecht, Gunther Grass, Hans Magnus Enzesberger, iar dintre cei născuți pe meleaguri românești, Paul Celan și Marin Sorescu. Cariera de poet și de traducător a lui Hamburger se îmbină armonios, într-un întreg indivizibil. Fragmente din creația originală a lui Michael Hamburger au văzut lumina tiparului la noi în revista **Secolul 20** și în mensualul craiovean **Ramuri**. La serbarea de la **Poetry Society**, cuvîntul introductiv a fost rostit de Alan Brownjohn, președintele Societății Britanice de poezie, care a prezentat personalitatea de traducător, atît de ieșită din comun, a lui Corneliu M. Popescu, de al cărui nume se leagă acest premiu internațional, decernat o dată la fiecare doi ani celei mai bune traduceri de poezie europeană în engleză. În acest an, juriul (Edwin Morgan și Peter Levi) a avut de ales și selectat dintr-o producție nu foarte amplă (au concurat 13 cărți) dar de cea mai înaltă calitate. În numele juriului, Edwin Morgan, el însuși poet și traducător, a rostit o scurtă alocuțiune explicativă, scoțînd în evidență cîteva din scrupulele și dilemele judecății critice. Cel ce semnează aceste rînduri a luat cuvîntul înfățișînd auditoriului cîteva repere pentru situarea lui Mihai Eminescu în peisajul literelor universale și engleze. Tînăra elevă Rita Monjardino, de la Camden Girls' School a citit din poemele lui Eminescu tălmăcite în engleză de Corneliu M. Popescu. În încheierea acestui simpozion de poezii și de traduceri, laureatul din acest an al Premiului C. M. Popescu a rostit o scurtă alocuțiune de mulțumire, citind apoi (împreună cu germanistul Friedrich Denka) din poemele volumului premiat. Un public numeros a onorat cu prezența și aplauzele sale această sărbătoare, printre cei de față remarcîndu-se Miron Grindea, redactorul revistei internationale **Adam**, bun prieten al României și al literelor românești, precum și prozatorul Fănuș Neagu, în trecere prin Anglia.

Punți simbolice între culturi, între literaturile Europei și ale lumii, aceste contacte reprezintă, desigur, o parte doar din cîte ar fi de făcut — cu înzecite puteri și în continuare — pentru promovarea unei mai bune cunoașteri, prin produsele spiritului, în memoria — prezentă, trecută și viitoare — a unei umanități ce năzuie mai mult ca oricînd la scutirea de amenințări și la pace. „Bread not bombs" („pîine, nu bombe") este o inscripție frecvent întîlnită în aceste zile de primăvară la Londra.

**Andrei Brezianu**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**GRECIA**

● În revista ateniană „Periplous" (nr. 4/1985), publicație de literatură universală, a apărut un bogat grupaj consacrat lui Panait Istrati. Îngrijită de Dionisis Vitsos, redactorul șef al revistei, ampla secțiune dedicată scriitorului român conține un interviu cu Margareta Istrati, o convorbire cu Alexandru Talex și Mircea Iorgulescu, precum și o suită de eseuri critice și mărturii semnate, în ordine, de Rita Tsintili-Vlisma, Romain Rolland, Mircea Iorgulescu, Elli Alexiou, Yannis Ritsos, Nikos Kazantzakis, Menelaos Ludemis, Asimakis Panselinos.

**AUSTRIA**

● În fața membrilor Comunității române din Viena, poetul Petre Got a ținut o expunere intitulată **Structuri și împliniri în poezia românească de azi.**

**BELGIA**

● În numărul 3—4 a.c. al revistei belgiene „Le Journal des Poètes" (periodic de creație și informare poetică, organ oficial al bienalelor internaționale de poezie) au apărut două poeme de Horia Zilieru, însoțite de-o scurtă biobibliografie, în traducerea lui Al. Călinescu și adaptarea lui André Doms, — poet, critic și redactor principal. Totodată, André Doms, un fin cunoscător al poeziei românești, anunță pregătirea unui număr special dedicat creației noastre lirice contemporane.

**MONACO**

● În ultimul număr (133/1985) din „Revue de l'Accademie Internationale du Tourisme", revista oficială a Academiei internaționale de Turism de la Monaco, sînt prezentate unele mari zone de interes turistic internațional de către prof. dr. S.J. Lavander : **O vizită în valea Swansea** (relevînd problemele grave pe care industrializarea le ridică în restaurarea unor vaste zone în declin), și scriitorul Toma George Maiorescu în reportajul monografic **Delta Dunării — paradisul păsărilor.**

**R.D.G.**

● Dr. Eva Behring, specialistă în literatura română, se ocupă în revista Academiei de științe din Berlin, „Referatedienst zur Literatur-Wissenschaft", Heft 4/1984, p. 551—552, de cartea lui Adrian Marino, **Littérature roumaine. Littératures occidentales** (1982).

**PERU**

● Recent, postul de radio Sol-Armonia din Lima a transmis o emisiune redactată de prof. Ileana Ștefănescu dedicată pianistului și compozitorului Dan Mizrahy. Emisiunea a fost ilustrată cu lucrări de G. Gerswinn, în interpretarea pianistului român, acompaniat de Orchestra Cinematografiei, dirijată de Paul Popescu.

Același post a transmis o altă emisiune închinată dirijorului Operei Române din București, Stelian Olariu. Profesoara Ileana Stefănescu a prezentat cu acest prilej fragmente din operele **Decebal** de Gheorghe Dumitrescu și **Motanul încălțat** de C. Trăilescu, înregistrate de Corul Operei Române.

**SPANIA**

● La Gijon s-a desfășurat, în aceste zile, cel de-al XXIII-lea Festival al filmului pentru copii și tineret. Au fost prezentate în competiție o serie de producții românești de lung și scurt metraj, dintre care amintim **Rideți ca-n viață!** de Andrei Blaier, **Vijelia** de Dinu Petrescu, **Ascensiunea** de Virgil Mocanu, **A fost odată un clovn** de Liana Petruțiu și **Primul cîntec** de Radz Igaszag.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 00 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
A. UREȘ
TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 34, joi 22 august 1985

# România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

23 August 1944 — 23 August 1985

## GLORIOASĂ ISTORIE

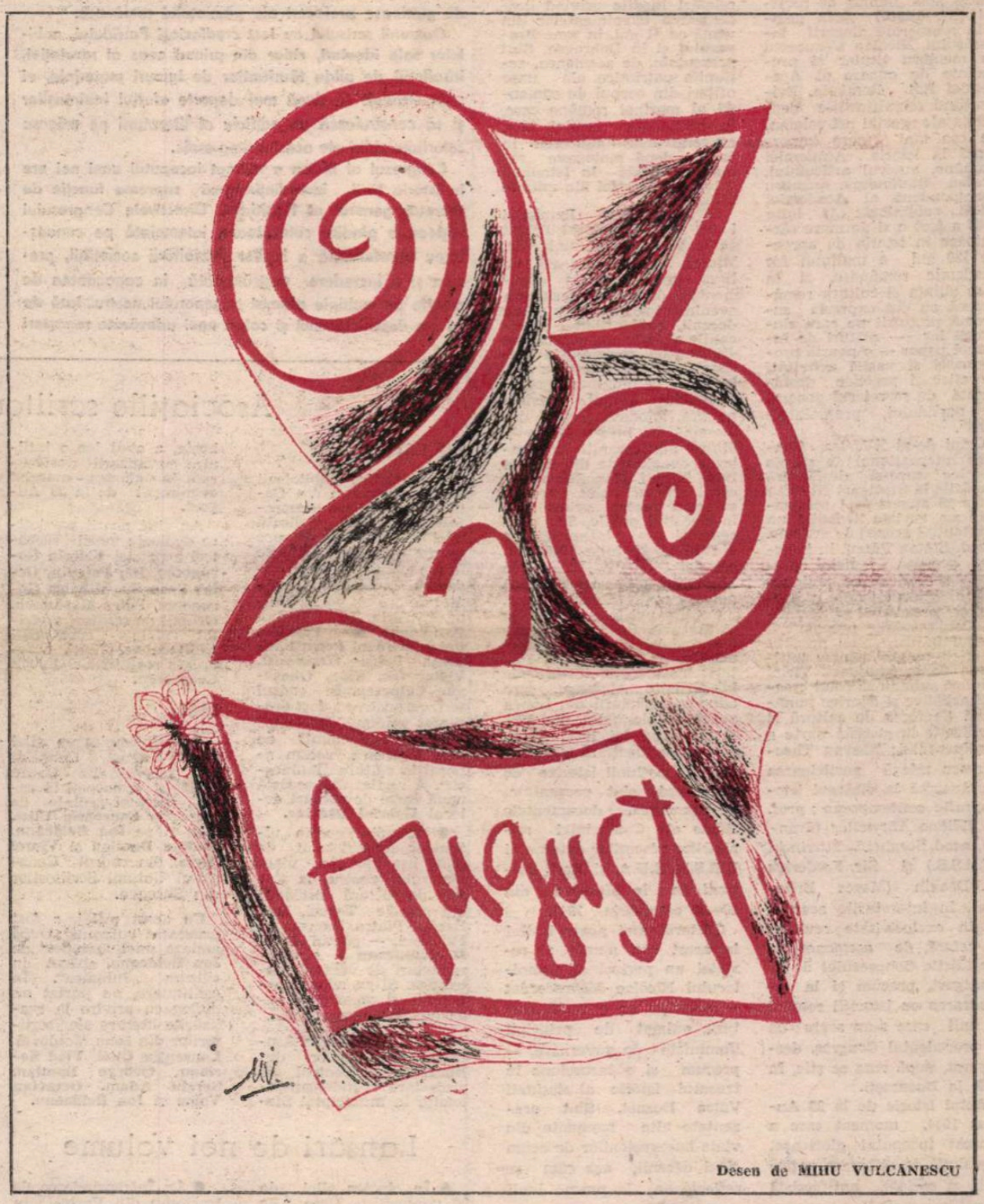
Aniversarea marilor evenimente revoluționare de la 23 August 1944 constituie cea mai înaltă și măreață sărbătoare a poporului român. Întreaga noastră istorie de luptă și jertfă, de neistovit eroism se află concentrată în acest eveniment de răscruce, în hotărîrea fundamentală a României de a deveni stăpînă pe destinele ei și a deschide porțile viitorului construcției libere, demne, pusă în slujba omului și a fericirii sale. Aniversăm, de fiecare dată, această vibrantă oră a istoriei noastre, cu inimile cuprinse de o gravă bucurie, cu conștiința capacității noastre ca popor de a ne uni monolitic sub steagul marilor idei. La 23 August 1944, stegarul, centrul vital al revoluției care avea să transforme România din temelii, catalizatorul tuturor energiilor națiunii spre a o smulge de sub dominația fascistă și a-i declanșa, în deplinătatea lor, aspirațiile de libertate, a fost Partidul Comunist Român. Sărbătorind ziua de 23 August, ne exprimăm dragostea și recunoștința față de Partidul Comunist Român, față de toți cei care cu fapta gîndului, pe baricada ideilor ori cu arma în mînă, au înscris în istoria noastră actul revoluționar cu cele mai vaste și complexe urmări din întreaga existență a României.

Sînt patruzeci și unu de ani de glorioasă istorie. Revoluția de la 23 August 1944 și-a dovedit, tot mai intens, înrîurirea determinantă în construirea noii Românii, liberă, prosperă, conștientă de valoarea ei între țările lumii, de răspunderile față de propriul viitor, de puterea de a și-l înfăptui la cele mai înalte altitudini. În vastul proces de transformări radicale, politice și sociale, economice, morale, început acum patruzeci și unu de ani, un rol fundamental l-a avut Congresul al IX-lea al partidului, eveniment prin care idealurile de la 23 August au cunoscut suprema lor traducere în viață ; revoluția a cuprins țara în întreaga ei ființă, angajînd-o, într-un cadru nou, calitativ superior, pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Ctitor al acestui moment de covîrșitoare importanță în devenirea noastră este tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate politică de anvergură mondială, în care se întrunesc calitățile ardente ale luptătorului neabătut pentru cauza partidului, ale revoluționarului dăruit total marelui ideal al triumfului comunismului, însușirile patriotului cu gîndul fierbinte necontenit închinat fericirii poporului român. Tezaurul de idei și fapte ale secretarului general al partidului a intrat în zestrea cea mai de preț a națiunii noastre, astfel că, pe drept cuvînt, alegerea la conducerea partidului și a țării a tovarășului Nicolae Ceaușescu a marcat un început de nouă epocă, purtîndu-i legitim numele : „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Cele două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului au adus mutații calitative definitorii, adînc semnificative în edificarea socialismului în România. „Epoca Nicolae Ceaușescu" este cea mai fertilă etapă din istoria noastră, perioada cînd drepturile și libertățile omului, valorile create de el și pentru el s-au manifestat cu o amplitudine fără precedent, segmentul de timp al renașterii multiple, al apărării și afirmării independenței și identității naționale. O epocă de progres în toate straturile societății, cînd democrația își află cîmp larg de afirmare, poporul fiind stăpînul și beneficiarul bogăției sale ; o perioadă intens marcată de creativitate, de concretizare a forțelor și geniului poporului, o etapă de manifestare prin muncă și luptă entuziastă pentru prosperitatea țării, a unității națiunii noastre în jurul partidului, a iubitului său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sărbătorind revoluția din August în cadrul însuflețitor al împlinirii a două decenii de la Congresul al IX-lea al P.C.R., sărbătorim străbătuți de convingerea fierbinte că numai prin fapta noastră de azi, urmîndu-ne marele conducător, materializînd gîndul său îndrăzneț, dînd viață exemplar hotărîrilor Congresului al XIII-lea al Partidului, participînd cu toate energiile la zidirea României socialiste contemporane, deschidem cartea vremii noastre la cea mai strălucitoare filă a ei.

**„România literară"**




Desen de MIHU VULCĂNESCU

## Cînd spunem țară

Cînd spunem țară, pacea lumii spunem
spunem destin eroic, veac viteaz
sigiliu de lumină pe timpul nostru punem
și viitorul, mîndru, îl contemplăm de azi !

Partid cînd spunem, spunem bucurie
spunem puterea noastră-a tuturor
care în cartea inimii se scrie
ca un poem, cel mai strălucitor !

Cînd spunem Ceaușescu, spunem faptă
care devine treaptă către vis
și cale, dintre toate cea mai dreaptă
care prin lupta noastră s-a deschis !

Azi patria e liberă și demnă
pe vatra ei partidul s-a născut
ca flacăra destinului solemnă
iubindu-l, să ne fie-n viață scut !

Și din ființa lui precum din muguri
își saltă cupa florile din pom
să poarte ale fructelor belșuguri
și din partid s-a ridicat un Om

Un Om care-ntre oameni își arată
ca o coloană fără de sfîrșit
din năzuința lui adevărată
încrederea nestinsă în partid !

În fața lui, oglinzile opace
se limpezesc și strălucesc în zări
căci în cuvîntul lui ard sori de pace
rotindu-se pe-orbita-ntregii țări !

**Ion Potopin**

**România literară**

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

Revista revistelor

## „Magazin istoric"

■ **Moment de glorie a ştiinţei şi culturii româneşti.** Sub acest generic se deschide noul număr al revistei (nr. 8/1985) prin paginile consacrate alegerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu ca membru titular şi preşedinte de onoare al Academiei R.S. România. Evidenţiind semnificaţiile deosebite ale acestui act solemn, de cea mai mare importanţă în istoria Academiei Române, autorul articolului, Ştefan Ştefănescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., subliniază: „11 iulie 1985 a fost o zi de mare sărbătoare în istoria de aproape 120 ani a înaltului for academic românesc, zi în care ştiinţa şi cultura românească au dat expresia supremă preţuirii pe care slujitorii lor — alături de întregul popor — o poartă prodigioasei şi vastei activităţi teoretice şi practice desfăşurată de secretarul general al partidului, preşedintele ţării".

Celui de-al XVI-lea Congres internaţional de ştiinţe istorice care-şi desfăşoară lucrările la Stuttgart (R.F.G.) între 25 august — 1 septembrie a.c. revista îi dedică un substanţial grupaj de articole. Acad. Ştefan Pascu, în interviul acordat revistei, prezintă semnificaţiile noii reuniuni internaţionale a istoricilor, programul şi tematica Congresului, precum şi modul în care s-au pregătit istoricii români pentru întîlnirea de la Stuttgart. Virgil Cândea subliniază rolul creaţiei artistice şi istorice româneşti de focar de cultură şi civilizaţie în această parte a continentului; Răzvan Theodorescu relevă participarea românească la dialogul istoriografic contemporan ; prof. dr. Hélène Ahrweiler (Franţa), acad. Serghei L. Tihvinski (U.R.S.S.) şi Sir Frederick W. Deakin (Marea Britanie), în interviurile acordate în exclusivitate revistei, se referă, de asemenea, la pregătirile Congresului de la Stuttgart, precum şi la colaborarea cu istoricii români în anii care s-au scurs de la precedentul Congres, desfăşurat, după cum se ştie, în 1980 la Bucureşti.

Actul istoric de la 23 August 1944, moment care a marcat începutul glorioasei Revoluţii de eliberare naţională şi socială, antifascistă şi antiimperialistă a poporului român, este evocat în acest număr al revistei prin intermediul unei suite de relatări **inedite** privind desfăşurarea evenimentelor din urmă cu 41 ani, în zona Braşovului şi în Dobrogea. Sînt prezentate, de asemenea, acţiunile patriotice ale unor ofiţeri din corpul de comandă al marinei române care, în primăvara anului 1944, au tergiversat aducerea în ţară a două motonave româneşti aflate la Istanbul, salvîndu-le astfel din mîinile hitleriştilor.

30 august 1940. României i s-a impus odiosul Diktat de la Viena. Conf. univ. dr. Mircea Musat analizează, pe baza unei relevante documentaţii de arhivă, derularea evenimentelor de acum patru decenii, evidenţiind implicaţiile nefaste ale politicii şi diplomaţiei revizioniste fasciste şi hitleriste care au dus, în final, la impunerea monstruosului Diktat. Revista publică, totodată, pagini din însemnările inedite ale unuia dintre participanţii la sumbrele evenimente din august 1940, Mihail Manoilescu, ale cărui mărturii sînt introduse acum pentru prima dată în circuitul public. Sînt consemnări ale întrevederilor din 26 şi 27 iulie 1940 cu cei doi dictatori, Hitler şi Mussolini, care au patronat odioasa sentinţă de la Viena.

Continuă şi în acest număr al **Magazinului istoric** serialele revistei: **Pe urmele strămoşilor** de Ion Popescu-Puţuri; însemnările inedite ale lui Grigore Gafencu care aduc noi mărturii din lumea politico-diplomatică din 1941 şi începutul lui 1942; St. S. Gorovei evidenţiază alte sensuri ale noţiunii istorice de descălecat; sînt prezentate, de asemenea, documentele finale ale Conferinţei miniştrilor afacerilor externe ai U.R.S.S., S.U.A. şi Marii Britanii de la Moscova din 19—30 octombrie 1943.

Cititorul mai poate întîlni în acest nou număr al revistei un portret al domnitorului Nicolae Mavrocordat — principe cu o vastă cultură, animat de principii iluministe de guvernare, — precum şi o incursiune în trecutul istoric al staţiunii Vatra Dornei. Sînt prezentate alte momente din viaţa bucureştenilor de acum cinci decenii, aşa cum se reflecta ea în presa lunii august 1935.

## „Cronica"

■ Pagina de cronici literare a revistei ieşene a cîştigat mult în ultima vreme datorită prezenţei lui Al. Călinescu, alături statorniculului Ioan Holban. În ritm săptămînal, cei doi critici filtrează cu competenţă cele mai semnificative apariţii editoriale ale zilei. În numărul 32, de pildă, Al. Călinescu comentează studiul serios şi substanţial al lui Silviu Angelescu despre **Portretul literar,** iar Ioan Holban analizează romane recente de Romulus Cojocaru. Pe pagina alăturată, în spaţiul unei anchete în serial despre **Literatura tinerilor,** unde au mai răspuns pînă acum, între alţii, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Ion Bogan Lefter, Liviu Antonesei, Dumitru Radu Popa, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu, răspunde acum Cristian Livescu. Criticul afirmă că literatura noii generaţii ar constitui „evenimentul nr. 1 al vieţii noastre literare de la începutul acestui deceniu". **Cronica** a cîştigat în ultimele luni şi datorită săptămînalei rubrici despre **Aventura romanului de aventuri,** în cadrul căreia Al. Dobrescu descrie un itinerar impresionist printre cărţile genului, dublînd pasiunea lecturii cu o permanentă notă (auto)ironică (în acest număr — despre un roman de Munkácsi Miklós).

**R.V.**

## ÎN CINSTEA MARII SĂRBĂTORI

**TELEGRAMĂ**

# Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,
## Secretar general al Partidului Comunist Român, Preşedintele Republicii Socialiste România

*Mult stimate şi iubite*
*tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU,*

**Sărbătorind, împreună cu întregul popor, împlinirea a 41 de ani de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, precum şi a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, vă exprimăm profunda noastră recunoştinţă şi cea mai înaltă preţuire pentru tot ceea ce aţi înfăptuit în această epocă de glorioase prefaceri ale pămîntului românesc.**

**Oamenii scrisului au fost credincioşi Partidului, nobilelor sale idealuri, chiar din primul ceas al revoluţiei, însufleţiţi de pilda făuritorilor de bunuri materiale, ei s-au străduit să ducă mai departe efortul înaintaşilor şi să construiască un edificiu al literaturii pe măsura celorlalte zidiri ale acestui timp eroic.**

**Congresul al IX-lea a marcat începutul unei noi ere în istoria ţării, încredinţîndu-vă suprema funcţie de secretar general al Partidului. Directivele Congresului vădeau o gîndire cutezătoare, întemeiată pe cunoaşterea aprofundată a legilor dezvoltării societăţii, precum şi o încredere nestrămutată în capacitatea de creaţie pe multiple planuri a poporului nostru. Iată de ce s-a deschis atunci şi calea unei adevărate renaşteri a spiritualităţii româneşti, a înfloririi nestînjenite a creaţiei literar-artistice. Urmînd înflăcăratele Dumneavoastră îndemnuri, scriitorii au reflectat cu pasiune şi dăruire punctele de foc ale realităţii contemporane, au făcut din cuvîntul lor încă un mijloc de propagare a umanismului revoluţionar, au întărit legăturile cu oamenii muncii, izvor veşnic viu al inspiraţiei, aşa cum aţi arătat cu atîtea prilejuri. Bucurîndu-ne de grija şi preţuirea cu care sînt cinstite eforturile noastre de partid, de Dumneavoastră personal, vom face tot ceea ce ne stă în puteri pentru ca în scrierile noastre să vibreze şi mai puternic viaţa, preocupările şi aspiraţiile celor pentru care scriem.**

**Exprimînd încă o dată adeziunea noastră deplină la tot ceea ce întreprindeţi spre binele poporului şi al ţării, vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, în aceste zile de sărbătoare, că vom răspunde cu şi mai mare însufleţire îndatoririlor profesiei noastre, pentru a aduce o contribuţie şi mai însemnată la modelarea conştiinţei cititorilor, la edificarea socialismului şi comunismului în patria noastră eternă.**

**UNIUNEA SCRIITORILOR**
**DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

## Asociaţiile scriitorilor

**BUCUREŞTI**

● La sediul Bibliotecii „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc o manifestare literară dedicată zilei de 23 August. Despre marile realizări obţinute în domeniul literaturii îndeosebi în ultimii douăzeci de ani au vorbit **Doina Uricariu, Ion Larian Postolache, Ion Potopin, Petre Strihan, Petre Paulescu, Petru Marinescu, Victor Gh. Stan, Gheorghe Vulpescu.** În cadrul serii respective a fost prezentat volumul de versuri „Sunet peste culmi" de **Pan Vizirescu,** volum apărut în editura „Eminescu". A recitat din această nouă carte de versuri actorul **Gabriel Oseciuc.**

● Omagiind poezia ultimelor două decenii de mari împliniri în viaţa poporului nostru, la Casele de cultură ostăşeşti din oraşele Tecuci, Iaşi, Bacău, Piatra Neamţ şi Fălticeni, — poetul **Aurel D. Cîmpeanu** a susţinut recitaluri de versuri patriotice. Şi-au adus contribuţia şi membri ai cenaclurilor literare locale.

● Sub îndrumarea Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, la Centrul de proiectare judeţean-Ialomiţa în municipiul Slobozia, a avut loc o întîlnire cu cititorii desfăşurată în cinstea marelui eveniment de la 23 August.

Au citit poezii patriotice dedicate marii sărbători a patriei **Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Octav Sargeţiu, Mihaica Gorunescu, Petru Marinescu.** Grupul de scriitori a vizitat noile construcţii edilitare ce poartă amprenta realizărilor **Epocii Ceauşescu.**

**IAŞI**

● În întîmpinarea zilei de 23 August, Cenaclul „G. Bacovia" din Bacău i-a avut ca oaspeţi în cadrul recentei şedinţe de lucru pe **Laurenţiu Ulici,** cum şi pe **Ion Beldeanu, George Damian** şi **Viorel Dirja,** din cadrul Cenaclului Uniunii Scriitorilor din Suceava.

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „După amiaza unei amintiri" de **Ion Beldeanu,** apărut în editura „Junimea". În continuare, au purtat un dialog cu privire la realizările literare ale scriitorilor din zona Moldovei **Laurenţiu Ulici, Vlad Sorianu, George Damian, Sergiu Adam. Octavian Voicu** şi **Ion Beldeanu.**

● Cu prilejul manifestărilor închinate aniversării zilei de 23 August, în cadrul actualei ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", la Întreprinderea de aparate de măsură şi control Vaslui s-a desfăşurat o seară literară. În acest context s-a inaugurat „Cenaclul Artelor" condus de **Mircea Pricop** şi **Viorica Şerban.**

Au citit din lucrările lor dedicate zilei de 23 August **Mihai Boboc, Tudor Gheorghiu, Ştefan Boboc** şi **Viorica Şerban.**

Au expus lucrări de pictură, grafică şi sculptură : **M. Miloiu, D. Istrate, D. Leahu, M. Istrate, Dorel Gruia.**

**TIMIŞOARA**

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au fost decernate premiile Cenaclului Asociaţiei şi al revistei „Orizont" pentru stagiunea 1984—1985. Distincţiile au fost acordate tinerei poete **Valentina Căluşar** şi dramaturgului **Iosif Costinaş.**

Au luat cuvîntul **Cornel Ungureanu,** preşedintele cenaclului „Orizont" şi prozatorul **Ion Arieşeanu,** redactor şef al revistei „Orizont". Cenaclul îşi va relua activitatea în luna septembrie.

## Lansări de noi volume

● În cinstea zilei de 23 August, la Casa de cultură din Slobozia — judeţul Ialomiţa, au fost prezentate, în cadrul unui recital de poezie patriotică, volumele „Portretul literar" de **Silviu Angelescu,** „Boare de Waterloo" de **Nicolae Stan,** „Întemeietorii" de **Şerban Codrin,** „Un război de 30 de ani" de **Ion Dianu,** „În casa asta toţi trăgeau cu arma" de **C. Turturică** şi „Trepte" de **Gh. Văduva.** Au participat **Al. Piru, Mircea Ciobanu, Şerban Codrin, Mircea Scarlat, Ion Dianu, George Zarafu, Lucian Cursaru, Victor Iova.**

● La liceul industrial-metalurgic „Oţelul Roşu", Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a prezentat, în întîmpinarea zilei de 23 August, volumele „Culegătorul de alge" de **Eugen Dorcescu** şi „Afinităţile izvoarelor" (debut colectiv). Au participat pe lîngă autorii respectivi şi **Iosif Imbri,** directorul Bibliotecii din Reşiţa.

● La Întreprinderea de tractoare din Vaslui, în colaborare cu Biblioteca judeţeană, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a iniţiat lansarea volumului de versuri „Arhipelagul altor umbre" de **Corneliu Sturzu,** apărut în editura „Junimea". A luat cuvîntul **Virgil Cuţitaru,** redactorul şef al editurii.

● La „Casa tineretului" din Iaşi a fost lansată antologia „O planetă numită anticipaţie", apărută în editura „Junimea". Au fost prezenţi **Andi Andrieş,** directorul editurii „Junimea" şi **Vicenţiu Donose.**

● La Casa de cultură din Botoşani a fost prezentată, în întîmpinarea zilei de 23 August, noua carte a poetului sucevean, **Ion Beldeanu,** intitulată „După amiaza unei amintiri". A luat cuvîntul **Lucian Valea,** secretarul cenaclului literar al Uniunii Scriitorilor din acest municipiu.

## „August de lumină — August de victorii"

● În întîmpinarea marii sărbători de la 23 August, sub genericul „August de lumină — August de victorii", Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea a iniţiat la Complexul muzeal Focşani, la Casele de cultură din Adjud şi Mărăşeşti, manifestări literare în cadrul cărora au fost prezentate simpozioane cu tema „Eroismul poporului român în revoluţia de eliberare naţională şi socială, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August".

Şi-au dat concursul membri ai cenaclului literar din Focşani al Uniunii Scriitorilor şi membri ai cenaclurilor literare locale.

## SEMNAL

● **Antoaneta C. Iordache — CURSIV DE SEPTEMBRIE.** Proze scurte. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 12 lei).**

● **Octavian Simu — PRIZONIERUL DEŞERTULUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 312 p., 14,50 lei).**

● **Silvia C. Negru — CARNAVALUL FLORILOR.** Versuri pentru copii. **(Editura Facla, 36 p., 4,75 lei).**

● **Kovács György — LOCOTENENTUL ŞI NĂLUCA.** Povestiri în colecţia „Biblioteca Kriterion"; în româneşte de Eugen Hadai ; prefaţă de Aurel Mihale. **(Editura Kriterion, 308 p., 21,50 lei).**

● **Constantin Prieseu — CARTEA FAPTELOR.** Volum de publicistică. **(Editura Scrisul Românesc, 188 p., 8,25 lei).**

● **Domniţa Petri — CELĂLALT.** Poezii. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).**

● **Tania Lovinescu — PESCĂRUŞII.** Versuri. **(Editura Eminescu, 66 p., 7,50 lei).**

● **Monica Pillat — IEŞIREA DIN CONTUR.** Eseuri literare. **(Editura Eminescu, 216 p., 9,50 lei).**

● **Ioan Holban — HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU.** Monografie urmînd volumelor **Proza criticilor** (1983) şi **Ion Creangă — spaţiul memoriei** (1984). **(Editura Albatros, 268 p., 9,50 lei).**

● **Florin Muscalu — PUTEREA LUNII.** Versuri. **(Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).**

● **Wladyslaw Podlacha, Grigore Nandriş — UMANISMUL PICTURII MURALE POSTBIZANTINE. I—II.** Cuprinde în vol. I : **Pictura murală din Bucovina** (de Wladyslaw Podlacha). Prefaţă de Vasile Drăguţ. Cuvînt înainte de Mabel Nandriş ; traducere de Grigore Nandriş şi Anca Irina Ionescu ; note de Grigore Nandriş şi Anca Vasiliu. Vol. II : **Umanismul picturii murale postbizantine din estul Europei** (de Grigore Nandriş). Introducere de Alexandru Busuioceanu ; traducere şi note de Anca Vasiliu. **(Editura Meridiane, 350 + 240 p., 31 lei).**

**LECTOR**

# Marea aniversare

SĂRBĂTORIM cu aceeași intensitate solemnă marele act al revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, marele act de voință unanimă al poporului român, de la 23 August 1944.

Sărbătorim acest eveniment de cotitură decisivă din istoria contemporană a Patriei, prin rememorarea profundelor transformări din toate zonele existenței și activității umane și care au schimbat radical fața și structurile Țării, purtînd-o, în numai cîteva decenii, la înălțimea statelor cu o economie dinamică, cu o puternică industrie și o agricultură modernă dezvoltată. România celor trei milioane de analfabeți a devenit țara civilizației înaintate, a învățămîntului mediu obligatoriu, a milioanelor de inși care se împărtășesc plenar de la o vastă și profundă activitate culturală ce se manifestă în fiecare localitate, în fiecare colț, oricît de îndepărtat.

În cadrul cronologic al acestei continue creșteri, de peste patru decenii, întreaga societate românească străbate, din anul 1965, de la cel de al IX-lea Congres al partidului o perioadă fastă, de înflorire în toate domeniile vieții sociale, o etapă precis conturată, a unui nou stadiu de dezvoltare, superioară, prin realizarea, datorită unui efort unanim profund patriotic, a unei noi calități umaniste a muncii și a vieții.

Toate aceste căi și linii magistrale ale desăvîrșirii economico-sociale ale țării, ale activității ideologice, politico-educative, converg prin finalitatea modelării acelui om nou al conștiinței socialiste, constructorul noii orînduiri, cu orizontul totdeauna deschis către eroica înfăptuire umanistă.

În anii aceștia pe care îi sărbătorim, creatorii de artă și cultură și-au aflat izvorul viu al importantelor lor opere, unanim prețuite, în avîntul acesta general al energiei existențiale și constructive a întregului popor român. În preocuparea lor stăruitoare de făurire a unei noi tipologii umane, în măsură să exprime vastele dimensiuni sociale și spirituale ale acestor ani istorici, scriitorii au căutat să stabilească o concordanță armonică între estetic, etic și social, purtînd o luptă intensă cu dogmele constrîngătoare și cu inerția, pledînd totdeauna pentru încrederea în om și în destinul lui.

Istoria a devenit, în anii aceștia, o călăuză a artei ca și adevărul. Totdeauna omenirea a fost însetată de cunoaștere și de adevăr, iar creatorii culturii, oamenii care aparțin unui timp și unui spațiu determinate istoric, au căutat să exprime, ca martori credincioși și fibre sensibile, contemporaneitatea existențială. Artificialul în artă este totdeauna efemer iar prefabricarea unor opere de atelier sau de sertar, fără includerea sîmburelui de lumină al adevărului, este absolut caducă. Adevărul și realitatea, marile teme ale artei de totdeauna, sînt redate de scriitorii prezentului românesc în structura complexă a contingențelor lor cu umanitatea, cu tendința de a servi desăvîrșirii omului, scopul suprem al societății socialiste.

Trăim o epocă a eroismului maselor iar raționalitatea realistă a scriitorului își trage seva din conștiința unei asemenea uriașe realități existențiale. Observarea absolută a realității multiforme și respectarea integrală a adevărului sînt principiile fundamentale ale culturii și esteticii contemporane românești, trăsături caracteristice și ale înaltei demnități morale a creatorului de artă.

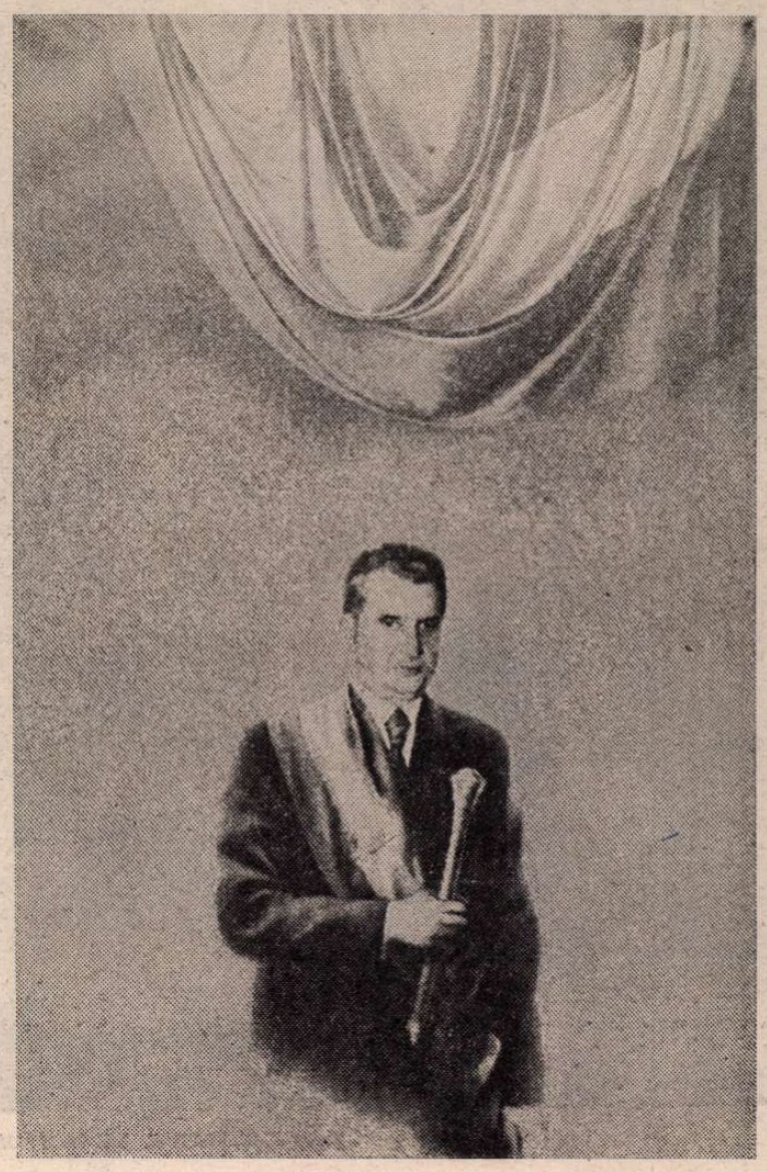
ISTORIA dinamică și atît de complexă a acestor ani rememorați a demonstrat că nu există vreo fractură între variatele zone ale activității umane, o opoziție sau antagonism între creatorii civilizației materiale și făuritorii valorilor spirituale. În anii aceștia fasti, s-a intensificat, pînă la osmoză, legătura dintre oamenii de cultură și cei care o receptează, mereu mai însetați de cunoașterea multiformă, mereu mai exigenți. S-au îmbunătățit continuu, superior, mijloacele de răspîndire a cunoștințelor cultural-artistice în mijlocul maselor, căutînd, într-un neîntrerupt flux spiritual, satisfacerea plenară a cerințelor lor de frumos, contribuind intens la cunoașterea civilizației lumii, la educarea permanentă a gustului lor estetic. Perfecționarea mijloacelor de prezentare a valorilor spirituale, naționale și universale, ridicarea continuă a nivelului cultural al maselor, marele festival „Cîntarea României" cu participarea milioanelor de amatori, este o preocupare constantă, profund patriotică a intelectualilor contemporani care au înțeles că ei nu sînt numai creatorii ci și răspînditorii culturii, realizînd, cu o extraordinară devoțiune, o activitate continuă, de decenii, o muncă totdeauna generoasă și pasionantă.

În același timp, realizările impresionante ale culturii anilor acestora au arătat cum prezentul creator se află într-un strîns raport cu trecutul spiritual al țării. Cultura României socialiste este o parte organică, integratoare, a culturii naționale românești pe care caută s-o desăvîrșească în condițiile contemporane.

Meditînd asupra lumii, a istoriei umanității și a poporului lor, scriitorii români caută corespondențe în contemporaneitate, mînuind jocul de umbre și lumini al evocărilor, fremătînd de voința de a descoperi și releva și altora marile adevăruri, de a transmite setea lor de viață, energia spirituală, dinamismul creator, încrederea în viitor, îndemnînd la promovarea valorilor constructive ale păcii, ale cunoașterii aprofundate a tuturor civilizațiilor.

SCRIITORII contemporani au căutat să scrie istoria acestor ani și a omului care o făurește, transfigurînd în artă infinitele ipostaze ale creatorilor în toate sferele activității. Operele lor sînt ale reprezentanților unei umanități care utilizează inteligența și talentul pentru a plăsmui artistic realitatea, adaptînd-o noii finalități socialiste, determinată de activitatea continuă pentru atingerea unui ideal umanist în care energia constructoare se întovărășește cu aspirația spre adevăr și frumusețe. Unitatea organică a culturii noastre contemporane este generată de unitatea realității acestui timp și spațiu românesc, determinate de o nouă umanitate, purtătoare a unei noi experiențe de viață, ziditoarea unei luminoase orînduiri socialiste, ale cărei temelii, structural umaniste, au fost puse cu patruzeci și unu de ani în urmă.

**Alexandru Balaci**



Portret de Cornel Brudașcu

## Omagiu conducătorului iubit

**Sub tîmpla lui de brav conducător**
**a adunat tot harul din cuvinte,**
**copil fiind, spre libertatea țării**
**urmat-a drumul aprig înainte !**

**El cu partidul a crescut odată**
**cînd zorii s-au ivit sub roș drapel,**
**și țara și-o apropie de suflet**
**prin tot ce are mai de preț în El !**

**Să facem România mai bogată ! —**
**dorința lui e, țelul lui suprem,**
**de-aceea, azi, noi, comuniștii țării,**
**iubit conducător pe El îl vrem**
**din dragostea poporului străbun**
**pe Fiul țării,-al nostru, cel mai bun !**

**El ne-a adus în inimi cutezanța**
**și zorii noi în țară i-a adus,**
**El e destinul nostru, răsărind**
**în sufletele noastre fără-apus ;**

**prin noi El țara-și ocrotește**
**și lanul plin de grîu e rădăcina,**
**pe-acest pămînt zidim un vis înalt**
**cu Ceaușescu ce ne-a dat lumina !**

**Alături de tovarășa-i de viață**
**El a trecut prin grelele furtuni**
**cu fruntea sus, cu mintea luminată —**
**și-ncununîndu-i azi cu toți solia,**
**jurăm pe ce-i mai sfînt, pe tricolorul :**
**Partidul — Ceaușescu — România !**

**Nicolae Arieșescu**

MONUMENTUL DE LA PĂULIȘ

# PERMANENȚE CREATOARE

PENTRU fiecare dintre noi, evenimentele de la 23 August 1944 au o dublă semnificație : individuală și, în același timp, colectivă. Viața României, influențată fundamental de revoluția din vara acelui an hotărîtor, ne-a cuprins pe toți și va cuprinde, generații de generații, istoria viitoare a României. Faptul de a fi constituit o piatră de hotar pentru țară se vede azi, la patruzeci și unu de ani, în ceea ce s-a putut sprijini și construi pe această temelie. Se vede în tot ce a putut naște și renaște în cultura materială și a spiritului purtînd pecetea României de după 23 August 1944. Se vede, se poate cîntări, cu unitățile de măsură folosite azi spre a judeca atît prezentul, cît și viitorul.

La hotarul pus de 23 August 1944 stau mari legăminte revoluționare, morale, etice, se întretaie și se încheagă într-un șuvoi speranțe fundamentale, năzuințe majore privind destinul României. Ne aparțin toate și ne obligă toate, pentru că, acum patruzeci și unu de ani, se punea în practică, în operă, actul politic, revoluționar cu cele mai profund individuale implicații din întreaga noastră istorie. Nu ne eliberam, pur și simplu, de fascism, nu ne integram, doar între forțele firești condiției noastre istorice și morale. Reluam, la noi și mari altitudini, idei dragi tuturor oamenilor luminați din întreaga noastră existență : independență națională, dreptate socială, afirmare a forței de creație a unui popor conștient de puterile sale și de capacitatea de aport original în ansamblul eforturilor pentru progres. Între aceste potențialități, cele ale literaturii, ale culturii în ansamblu, dețineau un loc important. Cu atît mai important cu cît ele exprimau convingerea în destinul unic al literaturii și culturii noastre, în însușirile ei valorice cu personalitate distinctă în lume. Cine parcurge istoria literaturii române moderne din veacul al XX-lea nu poate să nu remarce în creația titanică a marilor noștri scriitori imensul efort de originalitate, de autenticitate românească de natură a dovedi că sîntem noi înșine în literatura creată și nu un reflex al altor culturi. Acest ideal național a fost dus mai departe de revoluția de la 23 August 1944, iar cărțile de referință ale ultimelor patru decenii, prin întreaga lor substanță estetică, socială, valorică în primul rînd, atestă progresele literaturii române în afirmarea originalității ei. Dacă azi avem una dintre cele mai interesante poezii din lume, o proză care și-a cîștigat, cu individualitatea orizonturilor și expresiei, adeziune pe multe meridiane, faptul se datorează climatului creat de revoluție pentru o reală competiție a personalităților creatoare. Fondul social general emulativ a determinat și luminat implicările individuale, revoluția tuturora și-a adîncit semnificația de revoluție a fiecăruia, cu îndatoriri precis delimitate și posibilități de puternică afirmare a creației și creatorului. Aici se află una dintre cele mai rezistente permanențe, ale idealurilor de la 23 August 1944, ale programului partidului elaborat la Congresul al IX-lea, semnificația acestui program umanist deschis, generator de valori. Lupta cu inerția, cu stagnarea, relația continuă cu viitorul, responsabilitatea colectivă și individuală față de destinele artei, dar și față de societate, sînt definitorii, azi, pentru complexitatea implicării creatorului de artă din România. Dacă prin situarea la uneltele sale, artistului nu îi este nimic indiferent din ceea ce se referă la arta sa și la artă în ansamblu, el nu-i mai puțin atent și exigent față de tot ce privește revoluția și obiectul și subiectul revoluției — omul. Între temeiurile morale relevate de evenimentele de la 23 August 1944 se află această dragoste lucidă față de om, conjugarea năzuințelor pentru alcătuirea unei realități sociale prielnice existenței sale demne, libere. Literatura nouă și-a asumat-o tot mai profund în acești ani eroici, și izbînzile ei au drept simbol, coloană de susținere, încrederea în om și în permanenta lui biruință.

**Platon Pardău**

# Spre noi înșine

ULTIMELE două decenii de literatură românească se constituie firesc într-o perioadă distinctă în cadrul mai larg, postbelic, de reconstrucție socialistă în cultură. Nu e o delimitare convențională pe care o propunem, ci una de bun simț, îmbinînd criteriul istoric cu cel al creației de valori noi autentice. Semnele înnoirii se iviseră odată cu resurecția lirismului în poezie și cu afirmarea unei generații de prozatori tineri, înclinați spre formele mai concentrate ale epicului. Toți aceștia, însă, vor da măsura întreagă a talentului lor în anii ce urmează.

Două aspecte caracteristice sînt de semnalat imediat pe calea ce a dat tonul schimbării : reconcilierea cu tradiția, cu adevărata tradiție estetică națională, și instaurarea unui climat literar de destindere, favorabil creației libere de valori. A fost un început entuziast. Tendința națională s-a manifestat organic, în acord deplin cu înțelegerea justă a condiției artistului creator, a literaturii ca literatură. Astăzi, după două decenii de istorie și privind lucrurile la scara istoriei, totul ni se pare de la sine înțeles. Este normal. Nu poți mai ales să nu fii sensibil la lecția de demnitate pe care trecutul ne-o oferă din cînd în cînd, fie și într-un moment de bilanț ca acesta.

În ce ne privește, avem toate motivele să ne regăsim cu emoție în starea de spirit a începutului de drum. Apariția revistei „Vatra" la Tîrgu Mureș corespunde exact nevoii de atunci de revenire la matcă, la adevăr. Vrem să spunem că nu e pură întîmplare ctitorirea unui asemenea fapt de cultură cu implicații ce s-au dovedit trainice. Titlul însuși are pentru noi semnificația unui program. Îl simțim ca un îndemn la întoarcerea spre noi înșine, spre forțele creatoare proprii. Impulsul acesta ce vine de departe, din realitatea de durată a scrisului românesc, ni se pare demn de a fi continuat și apărat.

Avem acum obligația morală de a consolida și spori ceva bine început. Se pare că șansa de a fi tu însuți nu ți se dă decît o singură dată în viață sau în istorie. La noi istoria este viață și viața istorie ; o conversiune perfect legitimă. N-avem de ales altceva decît consecvența față de noi înșine și încrederea lucidă în forțele care ne propulsează înainte.

Ne place adesea să vorbim (ca toată lumea) de un program deja constituit, care ne direcționează pas cu pas activitatea și ne-o face mai coerentă. Dacă revista a atins un standard intelectual semnificativ pentru epoca pe care o trăim, i se datorează în bună măsură. „Vatra" de azi se caracterizează, în primul rînd, prin echilibru : pe de o parte receptivitatea față de nou, pe de alta interes asiduu față de tradiție și istorie. Pledînd constant pentru calmul valorilor în cultura noastră actuală, am dezvoltat spiritul critic în cîteva direcții care s-ar putea să atîrne greu în evoluția literaturii române de acum încolo. Idealul nostru e de a fi mereu în deplinul control al activității pe care o desfășurăm, de a participa activ la circuitul de idei contemporane și la schimbul de opinii. Cumulînd tendințe variate, într-o epocă de reale deschideri filosofice, a fost posibilă schițarea în timp a unei ideologii eficiente a valorii, cu funcție de diferențiere în spațiul culturii socialiste de azi.

De aici înainte revista va trebui să rămînă ceea ce i-a fost dat să fie dintotdeauna : o vatră românească de istorie și spirit.

Firește, încă nu e cazul să punem punct. Perioada în discuție nu s-a încheiat și se cuvine privită în continuă mișcare. Sînt de așteptat noi mutații de conștiință în practica scrisului nostru contemporan. Să avem mai cu seamă încredere în forțele tinere revoluționare inteligente ale culturii române.

**Cornel Moraru**

# Mărturie

■ OMUL de lîngă mine povestește...

«Uite, se vor împlini în curînd patruzeci și unu de ani, și rana din picior nu se mai vindecă. Atunci, în toamna lui 1944, la Oarba de Mureș, glontele dum-dum a intrat, nu înțeleg cum, prin pulpă și a explodat în călcîi. Dacă acum am șaizeci și șase de ani, pe atunci nu înțelesesem încă nimic din viață. Doctorul a vrut să-mi taie piciorul de la gleznă. Nu mi-l tăiați, domnule doctor, i-am spus, sunt încă tînăr, îmi place să dansez și vreau să mă însor. Bine, mi-a răspuns, eu nu ți-l tai, dar se poate să ai necazuri cu el și mai tîrziu. Și a avut dreptate... Dar am vrut să încerc. Eram prea tînăr... Vestea cuceririi blestematei cote de pe dealul Singiorgiului am aflat-o încă în spitalul din Mediaș. Mii și mii de camarazi și-au dat viața acolo, asta am aflat-o mai tîrziu, hitleriștii se apărau ca în apocalipsă. Eram și eu un tînăr tipograf din Ploiești, ce grad să am, eram fruntaș, la datorie. Mă numesc M. H., dar dacă vreți cumva să scrieți și despre pătimirea mea, vă rog să nu îmi dați numele în întregime...

— De ce ?

— Uite așa, nu se cade...»

**Tiberiu Utan**

# Un gînd despre eroi

SATUL acela este o așezare de moșneni durînd dinainte de vremea lui Mihai Viteazul. Acolo, pe valea de secetă de sub pleoapa munților Rîmnicului și ai Vrancei, s-au născut eroi din eroi : în războiul pentru neatîrnare de la 1877 au căzut la Plevna și Grivița trei flăcăi, iar doi s-au întors mutilați, fără de picioare (de atunci satul s-a chemat Șchiopeni, pînă nu de mult cînd numele-i a devenit — la propunerea nu știu cui ! — Fîntînele, de la cele șapte fîntîni din josul văii) ; în războiul pentru întregirea neamului din 1917 au rămas la Mărășești și Cașin nouă din cei plecați la oaste : oasele lor și ale altora sprijină Mausoleul ; poate unul din ei este chiar **eroul necunoscut**, la mormîntul căruia ne înclinăm noi sufletul devenind pentru o clipă pioși, adunîndu-ne ființa la ideea de jertfă ; în cel de al doilea război mondial, împotriva ocupanților și a fasciștilor au pierit **douăzeci și șapte**, unii la Mureș, alții la Tisa, ceilalți în alte părți. Ciudate mi s-au părut aceste cifre : 3, 9, 27 ! O precizare : din satul nostru firav plecaseră în ultima încleștare la datoria lor de români 54! Jumătate au rămas sub zări de ceață, departe de cimitirul din satul natal! 27!... Din aceștia 18 recruți, neînsurați și care, poate, n-au știut gustul sărutului !... La data aceea satul meu să fi avut cel mult trei sute de locuitori ; aproape zece la sută s-au dat pămîntului pentru a-i asigura curățenia și demnitatea, pentru ca blestemul care a fost să nu mai fie niciodată, pentru ca ura să fie acoperită de iubire și pace între oameni...

Au trecut de la sfîrșitul acestui adevărat cataclism uman peste patru decenii. Ca apa s-au dus ! Răni s-au închis, lacrimi au secat, viața a învins prin puterea vieții. Și, de fiecare dată în **augustul românesc** aniversăm nu numai ridicarea noastră la luptă împotriva forțelor întunericului, ci și intrarea României într-un **alt timp**, acela al unei noi înțelegeri a vieții, un timp al dreptății și libertății pentru toți. De aici a început revoluția pentru zidirea socialismului. Reașezarea socială și politică în noile forme a fost zguduitoare și luminoasă și definitiv învingătoare ! Și la temelia acestei victorii stau tăcuți asemenea pietrelor și cei douăzeci și șapte de eroi anonimi din satul acela uitat între repezitele dealuri. Sînt douăzeci și șapte de cruci — mai mult de un pluton de cruci ! — iar sub ele închipuirea doar, ei fiind veghe eternă la hotare sau dincolo de acestea. Ei au intrat în timpul fără de timp...

Acolo, pe valea de secetă, azi e o **viață nouă.** Aceste două cuvinte atît de folosite nu se pot evita. Este o așezare întrutotul înnoită, cu case și ogrăzi bogate, cu oameni stăpîni pe ei și pe știința vieții. Pe dealurile uscate s-au ivit, din strădania alor mei, pomături și vii nobile pe zeci și sute de hectare, și turme de oi albind ca brumele toamnelor. O viață demnă, civilizată, dînd tuturor bucuriile muncii împlinite. E și acesta un eroism ! Un **eroism civic** pe care îl aflăm peste tot la orașe și sate, aici la Dunăre și Carpați. Da, altfel de eroi nasc azi la noi : eroi în haine de lucru !... Din satul de moșneni de odinioară s-au ridicat azi zeci de intelectuali : profesori, ingineri, medici, tehnicieni și muncitori de înaltă calificare. Oameni puternici dăruindu-se vieții în toată ființa lor.

În August, un gînd despre eroi și eroism...

**Radu Cârneci**

# O ZI CÎT O ISTORIE

DACĂ astăzi ne aflăm pe un drum luminos şi toţi locuitorii acestei ţări au pe masa lor pîine, exploatarea omului de către om rămînînd doar în negrele amintiri, este pentru că la capătul drumului a existat şi va exista de-a pururi o zi luminoasă: 23 August 1944.

Dacă noi, creatorii de literatură şi artă, ne putem adăpa, liberi, din apa curată a izvoarelor, aşa cum în repetate rînduri ne-a îndemnat secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este pentru că a existat şi va exista de-a pururi o zi cînd din munţii telurici au fost descătuşate izvoarele dătătoare de viaţă: ziua de 23 August 1944.

Dacă în patria noastră de vegheri şi speranţe ura dintre naţionalităţi a fost pe veci abolită, toţi oamenii avînd astăzi drepturi şi îndatoriri egale în faţa legilor şi în faţa istoriei, este pentru că pe lume a existat şi va exista cît steaua acestui popor o zi fără egal: 23 August 1944.

Dacă accesul la cultură şi instruire a devenit pentru toţi fiii neamului una dintre coordonatele esenţiale ale spiritualităţii acestui popor, este pentru că a existat şi va exista întotdeauna acea zi nepereche: 23 August 1944.

Dacă glasul autorizat al României socialiste, pronunţîndu-se pentru pacea, pentru independenţa şi suveranitatea popoarelor, este ascultat şi respectat astăzi la scară planetară, este pentru că pe lume a existat o zi născătoare de o nouă şi mare istorie : 23 August 1944.

Dacă astăzi faţa întregii ţări s-a reînnoit din temelii prin noile ctitorii înălţate, prin milioanele de noi locuinţe date în folosinţă, prin miile şi miile de capacităţi industriale intrate în funcţiune de-a lungul şi de-a latul ţării, este pentru că a existat şi va exista cît destinul acestui popor acea zi nemuritoare : 23 August 1944.

Dacă, prin politica înţeleaptă a partidului şi a secretarului său general, astăzi sîntem stăpîni pe prezent şi îl edificăm noi, oamenii, pentru oameni, dacă viitorul reprezintă pentru toţi locuitorii acestei ţări o certitudine, jalonîndu-l, pînă în cele mai mici amănunte, după proiectele noastre, pe mari dimensiuni, este pentru că a existat şi va exista cît aura de glorii a acestei ţări o zi mai strălucitoare ca soarele : 23 August 1944.

Dacă noi, locuitorii României socialiste contemporane, putem privi în noi înşine ca în nişte nestinse fîntîni în care ni se reflectă steaua destinului, împrumutînd strălucire din steaua nepieritoare a patriei, este pentru că pe lume a existat şi va exista cît cugetul acestui popor o zi a rodirii eterne: 23 August 1944.

O zi cît visele şi năzuinţele noastre împlinite... O zi cît o istorie !

**Dim. Rachici**

MONUMENTUL EROILOR PATRIEI (Bucureşti)

# Substanţa vie a cărţilor noastre

„FIECARE om este odrasla faptelor sale“ — scria, în plină Renaştere, Miguel de Cervantes, creatorul nemuritorului Don Quijote, fără ca observaţia sa, de o impresionantă acuitate, să-i fi fost dezisă în vreun fel pînă astăzi. Din contră, pe măsură ce secolele au trecut, bogăţia înţelesurilor a sporit şi, tot aşa, putem spune, fără a greşi, că fiecare om este, pînă la urmă, odrasla timpului şi a locului său, fiindcă faptele sale sînt determinate, ele însele, într-un mod precumpănitor, de timpul şi de locul în care autorul acestora a trăit sau trăieşte.

Îmi vin în minte, nu întîmplător, aceste gînduri acum cînd, iată, s-a rotunjit deja primul an din cel de-al V-lea deceniu, de cînd pe pămîntul românesc a fost declanşată Revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, care avea să marcheze în mod profund întreaga societate românească, schimbînd-o din temelii, surpîndu-i structurile vechi şi punînd în tot locul altele noi, practic, la nivelul tuturor claselor şi categoriilor sociale, nerămînînd om, tînăr sau bătrîn, din cel mai îndepărtat colţ de ţară, care, într-un fel sau altul, să nu fi fost atins de acest suflu înnoitor al istoriei.

Patruzeci şi unu de ani, în viaţa unui popor cu o istorie de două ori milenară, judecaţi doar din punctul de vedere al timpului propriu-zis, nu înseamnă mare lucru. Judecaţi însă prin faptele petrecute în acest răstimp, vedem cum substanţa lor capătă alte dimensiuni, densitatea sporeşte, liniile de forţă se concentrează, puterea de influenţare a fluxului istoriei creşte în intensitate. Oamenii, odraslele propriilor fapte, determinate la rîndul lor de timpul şi de locul dat, capătă, ei înşişi, noi dimensiuni, dezvăluindu-şi adîncimi sufleteşti şi înălţimi de gînd nebănuite, complexităţi şi evoluţii interioare inimaginabile în alte condiţii social-istorice şi politice.

Vorbindu-se de transformările revoluţionare care au avut loc în acest răstimp, se aduc în prim plan, de obicei, schimbările materiale, mult mai uşor vizibile şi pipăibile, noile cartiere ale mai marilor ori mai micilor oraşe, fabricile şi uzinele, construcţiile îndrăzneţe, modernizarea satelor etc. Este bine şi este firesc să fie aşa. Dar nu deajuns. Pentru opera literară aceasta este, credem, numai o parte a icebergului, cea care rămîne la suprafaţa oceanului, vizibilă şi ochiului celui mai puţin avizat. Cealaltă parte, din adînc, care dă măreţia şi echilibrul părţii rămase la suprafaţă, liniştea şi stabilitatea, misterul plin de viaţă şi siguranţa înaintării prin valuri este, pentru literatură, cea mai importantă. Şi aici se află sufletul oamenilor, această lume infinită de gînduri şi sentimente de energii armonioase ori contradictorii, de bucurii exultante şi dezamăgiri neaşteptate, de iubiri pătimaşe de confruntări deschise, ori abia perceptibile, de mentalităţi în continuă schimbare, modelîndu-se şi remodelîndu-se, într-un flux fără sfîrşit, după date inexistente în istoria noastră, pînă în aceşti ani, dar, în acelaşi timp, şi după arhetipuri specifice, forjate pe aceste meleaguri, din timpuri imemoriale. Ea, această lume, plină de nuanţe, de culori rafinate şi reliefuri abrupte, de sonuri noi şi ecouri arhaice, presimţind zări abia născîndu-se dincolo de orizont, o lume, oricum, mereu mai bogată, mai cuprinzătoare şi mai reprezentativă ca umanitate, oferă substanţa vie, adevărată, a cărţilor noastre.

Dar acesta este numai acel **ce**, de care, cu o mai puternică, ori mai slabă intuiţie, ne apropiem cu toţii, el oferindu-se aproape de la sine din realitatea înconjurătoare de fiecare zi, dezvăluindu-ni-se, ca murmurul mării, din viaţa oamenilor care ne înconjoară, în sufletul cărora răsună şi trompetele triumfurilor wagneriene, şi corzile tragice beethoveniene, şi măreţia vocilor umane enesciene, precum şi murmurul melancoliei eminesciene. Greul cel mai greu pentru fiecare în parte, dintre toţi cei ce ţin în mînă un condei va rămîne însă mereu acel **cum**, din care să răsară, în pagina scrisă, măreaţă şi adevărată, luminoasă şi rezistentă, eroică şi încrezătoare, nefalsificată după reţete ad-hoc prezentate, ori după neputinţe abil disimulate, întreagă acea lume fascinantă pe care, doar în parte, am încercat s-o sugerăm mai sus.

**Ce** — aparţine tuturor.

**Cum** — aparţine fiecăruia în parte.

Dar tot marii înaintaşi au fost aceia care ne-au arătat, prin puterea exemplului lor, pururea modelator, că şi calea spre **cum** trece tot prin codrul plin de viaţă, de sonuri şi de simboluri, de înţelesuri adînci şi iluminări înalte ale lui **ce**, ale unui loc şi ale unui timp anume. Doar Eminescu era cel care scria : „Credem că nici o literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăşi la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului naţional“.

Şi mai departe : „Fără îndoială există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent.“

În măsura talentului caracteristic, al fiecăruia dintre noi, dacă el există, în cărţile noastre, precum inelele în trunchiul copacilor, va rămîne materializat măcar ceva din marele vuiet al vieţii şi al timpului pe care îl trăim. Destinele oamenilor nu sînt altceva decît destinul timpului lor. Timpul ne poartă în el, precum stejarii cei mari şi frumoşi îşi poartă la subsuoara ramurilor lor viguroase ghindele. Dar în fiecare ghindă se află înscrisă cu matricea sa inconfundabilă viitoarea pădure de stejari.

Noi, cei de azi, sîntem purtători ai unui mesaj care vine de dinainte-ne şi se prelungeşte infinit dincolo de noi. Despre aceasta dau seama cărţile noastre, prin tot ce au mai bun, mai viu, în lumina ochiului lor, deschis pururea cu mirare spre lume.

**Petre Ghelmez**

## Morminte de război...

Morminte de război, o, cicatrici,
Care mai dor şi supurează
Cînd degetele-aducerii aminte
Le mîngîie !
Dar nu mai cer nimic cei de sub lut,
Nici adăpost, nici pîine,
Nici măcar cîte o vorbă bună.
Ei s-au obişnuit să fie uitaţi
Şi să-i lase pe alţii să zică „noi“
Atunci cînd vine vorba
de 23 August 1944,
De luptele pe Mureş,
Crişuri, Tisa, Gron.
Ei sînt bucuroşi că nu mai bubuie tunul,
Că nu mai duduie tancul,
Că nu mai sporovăieşte mitraliera,
Că nu mai sfîşie schijele carnea.
În calea lor s-a aşezat noaptea de-a curmezişul.
Parcă ar fi căzut şi ea în luptă pe veci.
Acum copiii celor pentru care ei au murit
Sînt veseli şi bine-mbrăcaţi
Ca unii ce-s nepoţii Victoriei.
Ce vreţi ? Sînt decenii
De cînd aţi început să vă prăbuşiţi
Cu faţa către asfinţit ori miază-noapte.
Vă luaseţ parcă la-ntrecere cu frunzele toamnei
Smulse de vînt şi grăbite,
Roşii şi galbene.
Ploile, lutui, zăpada
V-au acoperit
Ca sămînţa ori grîul subt brazdă.
Apoi v-aţi ridicat în primăvară
Cu gloria sus
În vîrful baionetei, — recoltele bogate.
Ce frumos vă-ntorceaţi acasă în coloane masive
Ori ce disciplinaţi rămîneaţi în cimitire
Departe de vatră
Şi departe de ţară !
Unii rămîneaţi de veghe pe loc
— Cine ştie ? va fi poate nevoie —
Alţii veneaţi,
Unii întregi, alţii ciuntiţi,
Să-mpingeţi carul gloriei
Pe noi înălţimi.
Acum gloria e la ea acasă
Pe piedestalul muncii,
Pe umerii vieţii
Şi pe piepturile voastre
Străpunse de gloanţe,
Voi cei mai fără pretenţii,
Dar deloc neglijabili constructori
Ai patriei noastre,
Voi ne-nfricaţi fochişti
Ai locomotivei comuniste.

**Mihai Beniuc**

# INIMA PĂMÎNTULUI ROMÂNESC

OMAGIU – tapiserie de **Ileana Balotă**

Aceste fluvii moderne
De piatră și asfalt
Pe care luna pune
Noaptea plăci de aur

Ne duc vertiginos
Spre ctitoriile
Din viitor

Prefigurînd
Intrarea-n Comunism

Ele leagă pămîntul
Românesc
Într-un sistem
Vascular imens

Leagă o ctitorie
Străveche de altă
Ctitorie străveche
Unde dorm voievozii cei
Mari

Leagă un loc de
Bătălie din trecut
Cu o platformă
Industrială din prezent

Înflorită lîngă-o
Timplă adolescentă
De oraș

Toate-aceste măreție
Edificii
Făcute sînt în scopul
Demnității omenești
În scopul umanismului
Profund
Ce are rădăcina
În ființa
Și-n lucrarea noastră
În viziunea genialului
Bărbat
Luceafăr nou în
Șirul de bărbați
Care-au condus prin veacuri
Poporul românesc

El se numește Ceaușescu
Cum munții noștri se numesc
Carpați

De el pun mărturie
Atitea noi și
Comuniste-ntemeieri

Ce luminează din
Vîrf de munte
Pînă-n cîmpia
Ca o imensă roată
Ce se-nvîrtește
De-o vecie-n noi

Nu să zdrobească
Viața

Se-nvîrte din obadă
Să-i smulgem
Piinea de aur
În care ard
Caratele țărinii
Și-ard lămpile
Sudorii omenești

Acest pămînt
Mai poartă-n sine
Și oseminte sfinte
Și hieroglifa
Albastrelor fîntîni
Și-n turla cerului
Gavota cosmică
A ciocîrliei
Și-ardentul timp

Al împlinirii noastre
Și epoca aceasta
Cu aripi de lumină
Numită Ceaușescu
Ce n-are-asemănare
În tot cuprinsul
Istoric
Al vechimii românești
Care-i magia acestui
Om de geniu

O spun după cum
Ființa mea o înțelege

Miracolul acesta
Ceaușescu
E-o uriașă voință
Și lucrare
În scopul libertății
Și fericirii poporului
Român
Și-a tuturor
Popoarelor planetei

Fără acest miracol
Ceaușescu
N-ar fi fost posibil

Miracolul român
Acest bărbat de geniu
Născut a fost
Ca să învingă
Timpul

Întemeind zidirea
Modernă-a României
Arzînd total
Pe rugul
Acestui mare vis
Transmis prin generații
Și-nfăptuit de noi
El este-ntîiul Lider
Al neamului român
Ce-a intuit că un popor
Încătușat de inerție
Nu poate fi contemporan
Cu viitorul

Ceaușescu e inima
Pămîntului românesc
E întîiul erou
Al civilizației
Comuniste din Carpați

**Vasile Andronache**

## Prin Transilvania, pasăre dulce,

Revăd statui ale țărinii
așternute lebede pe amurg
luntre e vîrsta grînelor
trecîndu-ne poeme prin mori
ingreierarea ierbii-clopot peste burg
și fațadă proaspătă luminii
iar sărutul poetului – polen virgin
devorat de flori
o, Transilvanie, mătăsoasă rostire
în aur bătută !

## Jurnal intim

Iubire – caldul meu pămînt,
rodit în sînge trandafir –
poem al pasului și gurii
prin care patrie respir,

iubire – dulcele meu grai –
la rădăcină soare sfînt
sculptîndu-i inimii statura –
floare de aur fremătînd,

iubire – bucurie, stea, –
întemeieri topite-n dor
și scut de veghe, frumusețe
țesute-n steagul tricolor

iubire ! caldul așternut,
al patriei ca legămînt
tu să fii inima ce cîntă
și păcii acoperămînt !

**Ion Mărgineanu**

## August

Acum, în August, merele se coc
mustind sub coajă roua lor din vară
ca unele care-au trecut prin foc
cu gustul lor să bucure o țară

adie lin dinspre Carpați lumină
feerică, roș-galbenă-albastră
obligduind sub semnul ei grădină
și cîntec nou și pasăre măiastră

acum, în August, flutură drapele
de purpură pe-naltele catarge
și cîte valuri vor izbi în ele
neputincioase, toate se vor sparge

căci noi sîntem partidul și puterea
în frunte-avem conducător iubit
și facem tocmai cum ne este vrerea :
poporul fie pururi fericit !

## Patrie a păcii

N-am semănat vînt, nu vom culege furtună
patrie a păcii este limba română !

În ogor primitor încolțește, suavă,
o planetă de spice purtătoare de slavă

și iată virtutea faptelor simple –
poeții au căști de constructori pe tîmple

ei stăpînesc o rază de lună
marea și munții, piinea cea bună

sînt laolaltă cînd nouă ne este
dulce izbîndă această poveste :

n-am semănat vînt, nu culegem furtună,
patrie a păcii este limba română !

**Nistor Tănăsescu**

## Istoria în August

Luna aceasta durează de mii de ani,
ruptă din coapsa munților,
la început s-a născut cel ce trebuia să se nască,
fără sînge, fără mască, fără țipăt.

În ziua a opta, ca o următoare minune,
a fost primit în rîndul bărbaților,
învățase să mînuiască arma
pentru a se apăra de sine
și pentru a lupta împotriva dușmanilor.

În ziua a douăzecișitreia
a participat la cina aceea tîrzie,
ceilalți semănau la chip cu Mihai Viteazu,
pe lama unui cuțit se rostogolea chipul lui Bălcescu,
apoi s-au cules fructele,
s-au curățat fîntînile,
ziuă lungă s-a zidit, cît un anotimp etern,
suntem asemeni ei.

**Constantin Stancu**

## Vremuri mult așteptate

Era într-o vară Augustă,
pămîntul era rănit și-ntunecat,
trebuia scăldat în blîndețe,
trebuia luminat
de bucuria omului
pe care abia o scosese la suprafață...
Ne-am luat înapoi :
cîntecele, jocurile, datinile
și am început să le împărțim
celor care au luptat pentru patrie și viață.

Toți și toate au aflat de fapta aceasta...
Soarele a răsărit pentru aceeași sfîntă dreptate...
pămîntul a primit, cît a primit lumină
apoi a început să nască drumuri
pentru vremurile mult așteptate.

**Valeria Deleanu**

# „Explozia" romanului

APARIȚIA recentă a unei pe cît de curioase pe atît de ample lucrări ne-a pus în fața unui fenomen literar abia întrezărit, dar după lectura ei, de toată evidența : proliferarea, dintre toate genurile literare, mai ales în ultimele două decenii, a romanului în literatura noastră. Este vorba de **Romanul românesc în interviuri, o istorie autobiografică**, antologie, sinteze bibliografice și indice de Aurel Sasu și Mariana Vartic, Editura Minerva, București, 1965, vol. I, partea I, 536 pagini, vol. I, partea a II-a, în continuare, pînă la 964 pagini ! Se perindă, în acest larg spațiu editorial, 71 de scriitori, dintre care cel mai „vechi" este criticul Mihail Dragomirescu (1868—1942) cu al său roman, în cea mai mare parte inedit, dar de proporția a 14 volume, intitulat **Copilul cu trei degete de aur,** constituind, după opinia autorului, „epopeia română", iar cel mai tînăr, dacă nu ne înșelăm, timișoreanul Alexandru Deal, cu patru romane scrise pînă la vîrsta de 32 de ani. Aceasta, precizăm, ca să se știe, pentru romancierii cu inițialele patronimice de la **A** la **F** inclusiv !

Cînd lucrarea va trece la vol. II, cu litera **G**, se va vedea că Alexandru Deal a fost concurat de Viniciu Gafița, care-și văzuse tipărit, la vîrsta de 28 de ani, al treilea roman !

Genul care, în trecut, după opinia generală, implica odată cu o vastă experiență de viață, și vîrsta respectivă, nu mai cunoaște, așadar, în prezent, condiționări cronologice. Precocitatea nu mai este apanajul poeților, în genere debutanți înaintea majoratului civil și politic !

Și pentru că am rostit acest din urmă epitet, vom preciza că mai sus numita proliferare a genului nostru epic, în specia sa majoră, romanul, sau mai pe românește, înflorirea lui neobișnuită, a căpătat un puternic impuls, un temeinic stimul, prin cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu din Raportul C.C. al P.C.R. la Congresul al IX-lea al partidului, la 19 iulie 1965 :

„Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu".

Beneficiind din plin de această latitudine de „atacare" a variatelor teme epice printr-o corespunzătoare „diversitate de stiluri", romancierii noștri, în acest fecund interval de două decenii, au dat un număr impozant, prin cantitate și calitate, de opere.

Asupra calității, reținem dintr-unul din interviurile luate lui George Bălăiță, cei doi termeni calificativi, unul din domeniul limbajului cinematografic, celălalt neaoș, din acela al Junimei literare. Avem, așadar, în roman „la un loc **monștrii sacri** și **caracuda**" (sublinierile sînt ale noastre !). Nu cercetăm, cu acest prilej festiv, al împlinirii a două decenii de nouă înflorire epică, repetăm, nu cercetăm care sînt **monștrii** și care **caracuda.**

CA SĂ PROLIFEREZE publicarea de romane, adeseori masive, alteori chiar fluviale, a trebuit să se producă un alt fenomen cultural, specific anilor noștri : înmulțirea publicului cititor, în impresionante proporții. Care ar fi fost editorul particular sau chiar de stat, înainte de 23 August, care să rişte un tiraj de una sută de mii de exemplare ? Desigur, nici unul. Or, în Biblioteca pentru toți, acum de altă factură grafică decît cea din trecut, a putut apărea opera literară integrală (minus carnetele și corespondența) a lui Mateiu I. Caragiale, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, într-un tiraj de 100 160 exemplare, în luna decembrie a luminosului an 1965.

Amintim totodată că mai acum 60 de ani, răspunzînd la o anchetă cu întrebarea :

„De ce nu avem scriitori ?"

Camil Petrescu răspunsese congruent :

„Nu avem cititori !"

Aceasta era drama scriitorului român la acea dată, cînd banul era aruncat pe toate drumurile, fără socoteală, nu însă și pe acela al cultivării prin lectură, căreia cu aproape 250 de ani în urmă îi ridica Miron Costin aceste osanale :

„Puternicul Dumnezeu, cinstite, iubite, cetitoriule, să-ți dăruiască după aceste cumplite vremi (ale) anilor noștri, cîndva și mai slobode vremuri, între care, pe lîngă alte trebi, să aibi vréme și cu cetitul cărților a face iscusită zăbavă, că nu iaste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților". **(Predoslovie** la **De neamul moldovenilor).**

Nu este de mirare că o creație epică de anvergură, ca aceea a **Cireșarilor,** de Constantin Chiriță, a atins, după interviul acordat de autor, aproape un milion de exemplare, în august 1972 ! Romancierul lucrase benevol pe șantier, la Bumbești-Livezeni, alături de muncitori, la construirea unei căi ferate „cu treizeci de tunele și o sută de viaducte".

Și nu puțini au fost tovarășii săi de generație sau alții mai tineri, care înainte de a lucra pe propriul șantier (metaforic vorbind !), au încercat ucenicia muncii manuale ca o primă „uvertură" a creației.

Pofta, spune un proverb, vine mîncînd. Așa este. Tot astfel, apetitul creației crește creînd. Maria-Luiza Cristescu răspunde într-un interviu că ar vrea să scrie 40 de romane. A publicat șase cărți, între 1968 și 1981. În Occident, nepunîndu-l la socoteală pe Georges Simenon, un „monstru sacru" al productivității, socotit de André Gide cel mai mare romancier al momentului literar francez, nu puțini sînt scriitorii care publică anual cîte un roman. Îi urăm autoarei, care la acea dată nu împlinise 40 de ani, să trăiască încă alți 40 și să depășească cifra.

Un larg evantai tematic stă la îndemîna fiecărui scriitor : romanul de aventuri, de anticipație, realist sau fantastic, social și politic sau interior, analitic, de strictă observație sau de pură imaginație, personal sau impersonal, poetic sau filosofic, local sau exotic. Firește, cum, orice s-ar zice, observația și experiența sînt factori de creație epică mai indicați decît sloboda imaginație, șansa cea mare a celor talentați rămîne romanul ancorat în realitate, în care ei pot spune că au văzut cu ochii lor și nu cu dioptrii de împrumut.

Aș da un singur exemplu din literatura franceză. Voltaire publică în 1759, la vîrsta de 65 de ani, **Candide,** capodopera sa epică. În anul următor apare o continuare apocrifă, ce i se atribuie, numai și numai din considerente publicitare, dovadă însă a prizei instantanee de care se bucurase cartea. Romanul pare o ficțiune și scopul său, combaterea optimismului leibnizian, a propoziției „tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles" [1], prin înfățișarea unui șir de calamități, atît de ordin individual, cît și public. Zarurile par măsluite, dacă luăm datele popoarelor și ale evenimentelor în litera și nu în spiritul lor. Or, **Candide** revelă și implicații social-politice. Autorul e un convins pacifist, punînd în lumină ororile războaielor (deși pe atunci exista și „războiul în dantele" [2], în care **fair-play**-ul francez îl putea umili pe cel englez, cu îndemnul tunarului către adversarul său : „după d-voastră, domnilor englezi !"). Deși în aparență curtezan monarhist, romancierul ne prezintă într-un capitol, laolaltă, într-o tavernă, un întreg tacîm de capete descoronate — și aceasta într-un moment cînd regimul monarhic autoritar părea sempitern. Genialul „roi Voltaire" prevăzuse, așadar, cascada tronurilor, înaintea tuturor confraților săi și cu mai bine de un secol și jumătate de anticipație. Iată-l deci pe autorul lui **Candide,** nu numai filosof fără iluzii, ci și sociolog clar-văzător, ca mai tîrziu Balzac, care, cum spunea Engels, anticipase genial asupra avîntului burgheziei bancare și capitaliste, în a sa **Comédie humaine.**

IDEEA de a da cuvîntul scriitorului asupra propriei opere este cu atît mai bine venită pentru critic în investigațiile sale asupra creatorului. Criticul, istoricul literar are, astfel, posibilitatea, neprețuită, la drept vorbind, de a cunoaște, dintr-o singură ochire, omul din creator, cîteodată labirintic situat în centrul operei sale și sibilinic. Iar cum astăzi autorul este din nou la modă, ca erou al operei sale, ca personaj, martor și nu în ultimă instanță, critic al propriei sale creații, interesul acestui dialog apare în toată nuditatea, îndemnîndu-ne a propune o întreprindere paralelă, în care cuvîntul să revină, de astă dată, criticilor înșiși, cuprinși în aria creației, unde, dacă iarăși nu mă înșel, mulți dintre ei s-au instalat temeinic și cu bune foloase.

**Șerban Cioculescu**

[1] Totu-i cum nu se poate mai bine în cea mai bună lume posibilă.

[2] După expresia unui romancier francez : „la guerre en dentelles".

# CRISTAL

Cît întuneric pe pămînt, cîtă prostie în minți și ură în suflete a răspîndit lumina tiparului în felurite epoci ale istoriei, și mai ales în aceea în care hitleriștii își pregăteau războiul.

Dacă vreunul dintre cei ce nu pot trăi fără să calomnieze — fiindcă li se revarsă fierea în sînge ar afirma că în timpul războiului am ținut un tripou sau că am învîrtit cine știe ce afaceri necurate, nu m-aș grăbi să-l dezmint. Problema atunci, pentru cei ce țineau un condei în mînă, nu era aceasta. Problema, proba de foc a conștiinței, era ca acei ce se împotriviseră cu condeiul lor fascismului să nu ajungă să scrie în presa fascistă. Pe lîngă acest angajament moral față de onoarea proprie și față de umanitate, vechile prilejuri de a te dezonora își pierdeau importanța.

**Geo Bogza**

# *Un dicționar al scriitorilor români*

GÎNDIT să apară în cel de-al 40-lea an al victoriei poporului român asupra fascismului, epuizat instantaneu, **Dicționarul scriitorilor — România,** tipărit recent de prestigioasa editură pentru literatură și artă **Odeon** din Praga, reprezintă un eveniment însemnat pentru ambele culturi : pentru cultura cehă, întrucît pune la îndemîna celor interesați un prețios instrument de lucru, pentru cea română, deoarece și pe această cale este înlesnită pătrunderea valorilor ei durabile într-un alt spațiu spiritual. Elaborat de un colectiv excepțional, numărîndu-i pe Jitka Lukešová, Jiří Našinec și Libuše Valentová, coordonat de Marie Kavková, doctor în filosofie (eminentă personalitate a românisticii care semnează și un amplu și substanțial studiu introductiv, bibliografia selectivă a revistelor și ziarelor și tabelul cronologic), dicționarul, însumînd 378 de articole, izbutește să impună o imagine cuprinzătoare a literaturii noastre de la începuturi pînă în anul 1980. Autorii, cu toate că au încercat să ofere o listă cît mai întinsă de scriitori, au stăruit, după afirmația notei redacționale, îndeosebi asupra celor din secolele 19 și 20, cînd literatura română devine sincronă cu cea europeană. Creațiile anonime, curentele, mișcările, grupările literare și instituțiile culturale de seamă sînt descrise cu atenția cuvenită. Titlurile operelor sînt date în limba română și în traducere. Lungimea articolelor, proporțională, de cele mai multe ori, cu însemnătatea scriitorului sau a subiectului tratat, luînd în considerație și eventualitatea receptării, reflectă, neîndoielnic, și judecata de valoare exprimată de autori. Pentru ca lucrarea să-și sporească utilitatea, fapt mai puțin obișnuit, traducerile apărute în volume sau în revista de literatură universală **Světová literatura,** ca și piesele de teatru multiplicate de **Dilia,** au fost menționate în articole. Cum, după știința noastră, acesta este primul dicționar străin dedicat exclusiv scriitorilor români, regretînd că nu stăpînim fie și măcar aproximativ arta elogiului, ne facem datoria de a consemna că Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, H.P. Bengescu, Lucian Blaga, Dimitrie Cantemir, Ion Luca Caragiale, Mateiu I. Caragiale, George Călinescu, Ion Creangă, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu etc., fiind prezentați în articole ample, judicioase, documentate, după parcurgerea celor mai temeinice studii și lucrări de sinteză, cititorilor cehi li se propune mai mult decît o carte de informație orientativă, o carte care trezește curiozitatea și dă un sens meditației. Așa stînd lucrurile, precizăm că un merit deosebit revine Mariei Kavková, coordonatoarea lucrării, care, cu exigență și pasiune, cumpănind și veghind realizarea dicționarului încă de pe cînd nu era decît un proiect ambițios și utopic, își vede, după o viață întreagă închinată limbii, literaturii și culturii române, încununată astfel activitatea. Articolele sale demonstrează nu numai o înclinație spre tradiție, ci și darul rostirii elocvente, al amănunțirii nefactologice (Ion Agârbiceanu, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Gh. Asachi, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, Barbu Șt. Delavrancea, Nicolae Filimon, B.P. Hasdeu, I.H. Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Ioan Slavici, etc.), Atras, dimpotrivă, de modernitate, Jiří Našinec, posedînd un simț sigur al valorii, priceperea de a evidenția dominanta unei opere și virtuțile ei estetice, fascinat de categoria fantasticului, își redactează articolele riguros și dezinvolt totodată (George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Geo Bogza, Emil Botta, Dimitrie Cantemir, I.L. Caragiale, Mircea Ciobanu, Ion Creangă, Leonid Dimov, Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Eugen Ionescu, Panait Istrati, Alexandru Macedonski, Constantin Noica, Vasile Pârvan, Radu Petrescu, Alexandru Philippide, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel. Tristan Tzara, Urmuz, Ilarie Voronca ș.a.). Jitka Lukešová și Libuše Valentová crescute în „intimitatea textului", fac și ele dovada unei pregătiri profesionale de excepție.

Desigur, dicționarul are și unele neîmpliniri. Semnalăm cîteva dintre ele cu convingerea că numai în felul acesta îi putem ajuta pe autori în vederea unei alte ediții. Credem că pentru înțelegerea literaturii române moderne era necesară definirea expresionismului și avangardismului, nu doar a simbolismului. Lipsa din dicționar a unor folcloriști de seamă ca Simion Florea Marian, G. Dem. Teodorescu, Artur Gorovei. Tudor Pamfile,

pentru a numi doar cîțiva, o socotim păgubitoare, ca și absența citorva scriitori remarcabili ca Emil Cioran, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru sau F. Brunea-Fox. Literatura română contemporană suferă probabil cel mai mult de pe urma absențelor. Nu putem trece nici peste faptul că bibliografia scriitorilor contemporani este în unele cazuri incompletă.

Un dicționar nu poate înlocui cărțile unei literaturi, se știe. Însă, dacă are forța de a provoca nevoia cunoașterii acelor cărți, el poate deveni, la rîndu-i, de neînlocuit, fascinant. Volumul în discuție conținînd, sperăm, o asemenea forță de provocare, autorilor li se cuvin cu prisosință toate mulțumirile noastre.

**Mariana Vorona**

# Un act de cultură

CERCETĂTORI români actuali, sub egida Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi a Institutului de filosofie, au elaborat proiectul unui tratat de istorie a filosofiei moderne şi contemporane în cinci volume, dintre care primul este deja apărut.*) Deoarece aprecierile noastre vizează îndeosebi acest prim volum, ne facem datoria de a consemna colectivul lui de autori : I. Banu, I. Bănşoiu, Al. Boboc, Gh. Al. Cazan (coordonator), C. Damian, S. Ghiţă (coordonator), N. Gogoneaţă, I. Goian, I. Ivanciu, N.I. Mariş (secretar ştiinţific), L. Miroş, Fl. Neagoe, D. Oprescu, R. Pantazi, Al. Posescu, G. Purdea, I. Roşca, D. Stoianovici, A. Tache, Gh. Vlăduţescu (coordonator).

Elaborarea tratatului, sîntem preveniţi, răspunde sarcinii trasate de partid, de secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a prelua tot „ceea ce s-a creat bun în trecut, în toate domeniile de activitate, inclusiv în domeniul artei, literaturii, **al concepţiilor filosofice**", dar „în mod critic". Căci nu este posibil să construim o cultură nouă şi un om nou în lipsa cuceririlor realizate de omenire în istoria sa de pînă acum.

Chiar de la început, cum era şi firesc, într-o **Introducere**, nu amplă dar densă, este schiţată concepţia asupra istoriei filosofiei şi metodologia corespunzătoare, care vor ghida elaborarea întregului tratat. Se apelează pentru aceasta la acei filosofi care au scris istorii ale filosofiei sau au fost preocupaţi de problemă, îndeosebi la Hegel, şi pe bună dreptate, căci nu există filosof care să fi cugetat mai profund, mai coerent şi mai consecvent istoria filosofiei ca mişcare şi automişcare a gîndirii.

Istoria filosofiei este considerată ca parte a culturii, fără a fi însă confundată cu istoria generală a gîndirii, deoarece o asemenea istorie, reprezentînd „fondul comun de idei, sensuri şi expresii, care stau la baza întregii culturi", n-ar putea înlocui „nici istoria filosofiei, nici istoria ştiinţelor şi nici istoria literaturii sau a artelor". Disocierea de mai sus, ca şi altele, are menirea de a conduce spre „un concept adecvat de filosofie", dar nu **ne varietur**, ci de fiecare dată potrivit epocii şi îndeosebi în funcţie de nivelul atins de procesul de diferenţiere şi integrare a valorilor.

Pornind de la premisa că istoria filosofiei nu poate să nu urmărească dependenţa ideilor filosofice de sistemele sociale care le-au generat şi de implicarea lor în spaţiile culturale, se subliniază totodată specificul creaţiei filosofice, identitatea de sine şi diferenţa de altul, autonomia sa relativă în ansamblul formelor de spiritualitate. Aşadar, autorii sînt interesaţi de logica internă a filosofiei, de înaintarea organică după legi proprii, cum ar zice G. Călinescu ; ei consideră, asemeni lui Hegel, dar respingînd dogmatismul acestuia, că „întregul istoriei filosofiei este un progres în sine necesar şi consecvent, progres în sine raţional, determinat de către ideea sa". Întrucît filosofia în desfăşurarea ei istorică este un progres al adevărului, pe care îl are întotdeauna ca ţel, iar adevărul este universal, filosofia însăşi se instituie ca filosofie universală.

Concepînd istoria filosofiei ca **istorie a problemelor şi conceptelor**, autorii îşi propun să respecte următoarele exigenţe fundamentale : (1) unitatea dintre logic şi istoric ; (2) distincţia dintre problemă şi soluţie, dintre un domeniu teoretic şi interpretarea lui într-o direcţie filosofică ; (3) selectarea gînditorilor care ridică probleme şi în funcţie de criterii valorice, nu după simpatii etc. ; (4) respectarea principiului istorismului şi refuzul „modernizării". Înscriindu-se într-o perspectivă dialectică, autorii resping „modernizarea", dar şi „istoricismul" (= rămînerea în istoricul problemelor), pledînd pentru o cercetare care să releve permanent valoarea actuală a diferitelor filosofii. „Reconstituirea concepţiei marilor personalităţi din istoria culturii — scrie unul din autori — constituie un prilej nu numai de reflecţie asupra contribuţiei lor în epocă, ci şi de readucere în contemporaneitate, de resemnificare în raport cu starea actuală a creaţiei umane, cu profilul şi perspectivele acesteia". Corpul filosofiei, ca şi al oricărei forme a spiritului, poate fi oricînd prezent şi activ prin studiul istoriei sale, care se constituie ca factor propulsor al dezvoltării actuale.

Am prezentat doar o parte din principiile metodologice care vor sta la baza întocmirii tratatului. Concepţia teoretico-metodologică de ansamblu ni se pare coerentă şi operatorie ; totul va depinde în continuare de ştiinţa şi supleţea cu care diverşii autori o vor aplica în cercetarea concretă, de capacitatea lor şi a coordonatorilor de a realiza o unitate principială a studiului care să nu piardă din vedere nici filonul problematic fundamental **(philosophia perennis)**, dar nici înnoirile şi particularităţile pe care le adaugă personalităţile şi curentele în succesiunea lor istorică.

ÎN INTREGIMEA sa, tratatul are ca obiect cele două mari „vîrste" ale filosofiei — cea modernă şi cea contemporană. Noi am fi vrut ca el să ia în considerare şi „vîrsta" antichităţii, atît de interesantă din punct de vedere filosofic, ca şi cea a evului mediu, pentru a avea astfel în integral **itinerarium mentis in aeternitatem.** Dar dacă nu ni se oferă „totul" sîntem siliţi să ne mulţumim şi cu „mult".

Volumul I cuprinde desfăşurarea cugetării filosofice de la Renaştere la epoca „Luminilor", adică pînă la David Hume inclusiv. Întîlnim în acest prim volum trei tipuri de studii : (1) monografice, dedicate unor mari filosofi ca Fr. Bacon, Descartes, Pascal, Hobbes, Spinoza, Locke, Leibniz, Berkeley, Hume etc. ; (2) de mişcări, şcoli, curente : Renaşterea (caracterizare generală, umanismul şi renaşterea filosofică, orizontul filosofic al noii ştiinţe, filosofia socială şi politică), filosofia reformei, raţionalismul postcartezian, ocazionalismul, deismul englez, şcoala scoţiană etc. ; (3) studii asupra ideilor filosofice apărute în alte cîmpuri ale spiritului : ştiinţă, filosofia dreptului, filosofia istoriei. Nu obiectăm împotriva diversităţii modalităţilor de prezentare, dar atragem atenţia asupra unor posibile repetiţii (uneori deja existente).

Urmărind geneza filosofiei moderne, prima parte dezvăluie treptat, dar pregnant, diferenţierea dintre filosofie şi teologie, care constituie tocmai trecerea la timpurile moderne, adică să se creadă — cum spune Hegel — că „ceva poate fi adevărat pentru raţiunea gînditoare, fără să fie totodată adevărat şi pentru teologie". Filosofia modernă se şi constituie prin opoziţie faţă de scolastică. Dealtfel, conturarea procesului de despărţire a filosofiei de teologie, de religie, şi relevarea tendinţelor laice şi raţionaliste reprezintă o constantă fundamentală a volumului, fără să fie trecute sub tăcere zbaterile, contradicţiile, inconsecvenţele diferiţilor gînditori.

Înglobînd în istoria filosofiei şi acele semnificaţii şi fundări teoretice care s-au născut în alte sfere ale spiritului, autorii nu abdică de la programul lor, ci îi dau o consistenţă mai temeinică şi mai variată. O istorie a filosofiei moderne nici nu se poate lipsi de analiza revoluţiei ştiinţifice moderne, care a răsturnat cosmosul tradiţional, a unor inovatori ca Galilei şi Newton, a filosofiei dreptului (Grotius şi Pufendorf), a filosofiei istoriei (Vico şi Cantemir).

Programul de ansamblu are în vedere „şi contribuţiile gîndirii româneşti, participarea ei la progresul valorilor teoretice şi interacţiunea ei cu sisteme filosofice elaborate în alte spaţii istorico-culturale". În volumul I există două asemenea înscrieri în contextul filosofiei universale : un paragraf despre „umanismul românesc" şi un altul despre Cantemir. Reţinem din primul că „Opera lui Costin a fost începutul cristalizării teoretice a conceptului de omenie, o moştenire sacră a spiritualităţii româneşti, în general, a dimensiunii ei umaniste în special", iar din cel de-al doilea că „Dimitrie Cantemir este în cultură un creator de talie europeană, pentru că opera sa se înscrie în cursul ascendent al spiritualităţii europene, care la rîndul ei recunoaşte în cărturarul român pe unul din cei mai de seamă exponenţi ai tendinţelor înnoitoare de la începuturile epocii moderne".

În raport cu **Istoria filosofiei moderne**, apărută la noi între anii 1937—1941 (tot în cinci volume), lucrarea actuală, credem noi, nu se constituie neapărat ca o replică dată peste timp, ci mai degrabă ca o **continuare**, dar ca o continuare **critică.** O asemenea dublă atitudine este justificată atît de perspectiva tradiţiei culturale cît şi de noile exigenţe ale culturii noastre, de confruntarea de idei în lumea contemporană. Beneficiind de cîştigurile lucrării anterioare, cea actuală tinde şi, sub unele aspecte, reuşeşte să o depăşească. Între altele, această depăşire se realizează prin analize şi comentarii mai în consens cu nivelul şi stilul de gîndire al ştiinţei contemporane, mai apropiate de preocupările filosofice şi sociale ale zilelor noastre. O cercetare paralelă a celor două lucrări ar fi semnificativă sub multiple puncte de vedere, permiţînd totodată justificarea şi formularea judecăţilor de valoare.

Rîndurile noastre nu reprezintă o discuţie critică, ci o succintă prezentare care vrea să atragă atenţia asupra unei lucrări de importanţă majoră. Sugestia pe care ne-o permitem este aceea de a accelera ritmul de apariţie a celorlalte patru volume.

**Traian Podgoreanu**

*) **Istoria filosofiei moderne şi contemporane**, vol. I, Buc., Edit. Acad. R.S.R., 1984.

**23 AUGUST 1944** — compoziţie de **Eugen Popa**

# Mirabila limbă română

LA SFÎRŞITUL anului trecut, Editura „Scrisul românesc" din Craiova a publicat un voluminos **Tratat de dialectologie românească** (970 p.), realizat, sub auspiciile Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, de un competent colectiv din cadrul Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice din Bucureşti şi de alţi specialişti, avînd drept coordonator pe dr. Valeriu Rusu. Iată, de altfel, numele celor ce şi-au adus contribuţia la închegarea celei mai detaliate descrieri de sinteză a dialectelor şi graiurilor româneşti de care dispunem pînă în prezent, descriere ce va constitui, sîntem siguri, un moment de referinţă în evoluţia acestei discipline ştiinţifice, cu largi implicaţii în viaţa social-culturală a poporului nostru : Ion Ionică, Magdalena Vulpe, Marilena Tiugan, Ruxandra Pană-Boroianu, Mariana Ciolac, Margareta Chioreanu, Margareta Magda, Maria Marin, Paul Lăzărescu, Victorela Neagoe, Bogdan Marinescu, D. Uriţescu, Anca Hartular, N. Saramandu, P. Atanasov (Skopje), A. Kovačec (Zagreb), Ioana Nichita, Iulia Mărgărit, N. Dunăre, P. Ursache, C.D. Georgescu, A. Bucşan, Eugenia Flintea, D. Zagorodnîi, Alexandrina Petrescu şi Jenica Şerbănescu.

În afara investigaţiilor proprii, autorii au utilizat o amplă bibliografie (citată la p. 775—839) — lucrări ale predecesorilor şi ale cercetătorilor actuali, între care o poziţie aparte o ocupă : **Atlasul lingvistic român**, realizat, sub conducerea lui Sextil Puşcariu, de Sever Pop şi Emil Petrovici şi publicat între 1938—1972 (partea a doua cu colaborarea prof. I. Pătruţ şi a altor lingvişti clujeni) ; **Noul Atlas lingvistic român, pe regiuni**, în curs de publicare, începînd din 1967, la a cărui înfăptuire participă colective din mai multe centre ştiinţifice, inclusiv unii dintre autorii tratatului ; **Atlasul lingvistic moldovenesc**, publicat de dr. R. Udler şi de alţi dialectologi din R.S.S. Moldovenească (1968—1973) ; **Graiurile româneşti din Banatul iugoslav în lumina geografiei lingvistice**, atlas redactat de profesorul Radu Flora de la Belgrad (1969) ; cele trei sinteze de dialectologie românească apărute în ultimele decenii, avînd ca autori pe acad. Ion Coteanu (1961), Matilda Caragiu Marioţeanu (1975) şi colectivul format din aceeaşi autoare, Ştefan Giosu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu şi prof. Romulus Todoran (1977).

Fructificînd şi sintetizînd un extrem de variat şi bogat material dialectal din domeniul foneticii, morfologiei, sintaxei, formării cuvintelor şi vocabularului, autorii deschid tratatul cu cîteva capitole teoretice privind, printre altele, metodele şi tehnicile de cercetare dialectală, criteriile de delimitare a graiurilor, subdialectelor şi dialectelor, cu aplicare concretă la limba română, la care se adaugă, în partea finală, un util glosar de termeni dialectologici.

Credincioşi concepţiei tradiţionale, împărtăşite de lingviştii români şi de majoritatea romaniştilor din străinătate, autorii prezintă, în continuare, cele patru dialecte româneşti, de întindere inegală : **dacoromân**, cel mai extins şi mai compact, pe baza căruia s-a format una din principalele limbi literare şi naţionale romanice, **româna ; aromân, meglenoromân** şi **istroromân**, răspîndite pe arii mai puţin întinse în Peninsula Balcanică, pe teritorii în care se vorbesc, în cea mai mare parte, limbi slave, greaca şi albaneza. Cît priveşte **dacoromâna**, ţinîndu-se seama de rezultatele cercetărilor din ultimele decenii, ni se înfăţişează un tablou mai nuanţat, care completează concluziile la care se ajunsese pînă nu de mult în dialectologia noastră. Astfel, sînt descrise pe rînd, fiind însoţite de 177 hărţi ilustrative : **subdialectul muntean**, ce cuprinde Muntenia, Oltenia, Dobrogea şi sudul Transilvaniei (mai ales, judeţele Sibiu şi Braşov ; a se vedea, în special, hărţile 28 şi 29) ; **subdialectul moldovean**, răspîndit în Moldova, Bucovina, Republica Socialistă Sovietică Moldovenească şi în cîteva raioane ale R.S.S. Ucrainene, vecine cu ţara noastră (h. 30, 32, 33 ş.a.) ; **subdialectul bănăţean**, vorbit în Banat şi în zona vecină din Provincia Autonomă Voivodina din R.S.F. Iugoslavia (h. 64, 73 ş.a.) ; **subdialectul crişean**, cunoscut în nord-vestul ţării (h. 79, 80 ş.a.) ; **subdialectul maramureşean**, specific depresiunii intracarpatice a Maramureşului (h. 120, 121 ş.a.). Evident, limitele dintre subdialecte nu sînt rigide, adesea constatîndu-se zone de tranziţie şi diferenţieri mai nuanţate între graiurile unui subdialect, ceea ce ilustrează varietatea vorbirii populare în toată creativitatea ei locală. În particular, reţine atenţia faptul că, alături de subdialectele menţionate mai sus, autorii disting un grup destul de individualizat al **graiurilor din Transilvania** propriu-zisă, apropiate, în esenţă, de subdialectele nordice (h. 130—132 ş.a.), precum şi **graiul din Ţara Oaşului**, situat între subdialectul crişean şi cel maramureşean (h. 171—174). La acestea se adaugă succinta descriere a unor graiuri româneşti vorbite pe teritoriul altor ţări, ca de exemplu, în R.P. Bulgaria, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Ungară, U.R.S.S. şi în alte părţi, tot aşa cum în ţara noastră se găsesc grupuri de vorbitori ai altor limbi (maghiară, germană, sîrbocroată, ucraineană ş.a.).

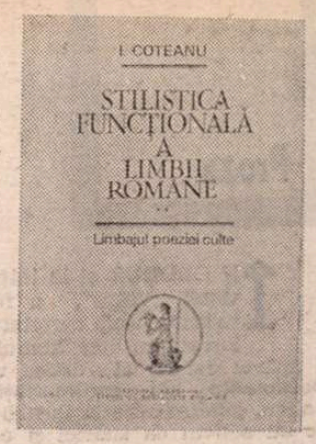
Un interes deosebit, nu numai istoric, ci şi lingvistic propriu-zis şi cultural, îl prezintă descrierea celor trei dialecte sud-dunărene — **aromân**, vorbit de circa 400 000—600 000 persoane, răspîndite în Grecia, Albania, Iugoslavia, Bulgaria, precum şi în ţara noastră, mai ales în Dobrogea ; **meglenoromân** (circa 5 000 persoane, în Grecia, Iugoslavia şi în alte ţări, inclusiv în România) ; **istroromân** (circa 1 500 vorbitori, în peninsula iugoslavă Istria). Această descriere este efectuată nu numai pe baza lucrărilor mai vechi, ci şi a cercetărilor proprii, de un lingvist de origine aromână, N. Saramandu, şi de doi cunoscuţi specialişti din Iugoslavia, P. Atanasov şi A. Kovačec, cărora nu putem să le fim decît recunoscători pentru contribuţia lor remarcabilă. Datele sintetizate în acest tratat, împreună cu hărţile respective (175—177), alături de lucrările mai vechi ale lui G. Weigand, S. Puşcariu, Iosif Popovici, Th. Capidan, T. Papahagi şi ale altora, sînt în măsură să permită cercetătorilor, lingvişti şi istorici, concluzii mai ample, bine fundamentate privind extinderea romanităţii în trecut, vitalitatea şi permanenţa ei de-a lungul secolelor în aria carpato-balcanică şi în contact cu alte popoare.

Tratatul se încheie cu cîteva capitole sintetice consacrate structurii dialectale a limbii române, raporturilor dintre limba literară şi graiurile populare, concordanţelor dialectale cu alte limbi romanice, precum şi influenţelor reciproce dintre română şi limbile vecine la nivel dialectal. O interesantă completare a descrierii dialectologice o reprezintă secţiunea finală, rezultat al unor cercetări interdisciplinare, în care sînt comentate zonarea etnografică a spaţiului românesc, folclorul literar şi cel muzical în perspectivă geografică, dansul popular şi arii coregrafice. Din aceste expuneri rezultă, cum subliniază coordonatorul lucrării, că „există concordanţe evidente — fără a fi absolute — între peisajul etnografic, folcloric şi dialectal românesc" ; în acelaşi timp, „diversitatea de fenomene şi de arii asigură, în ciuda aparenţelor, o unitate deosebită a creaţiei materiale şi spirituale a românilor, în totalitatea ramurilor acestei comunităţi etnice" (p. 671—672).

Desigur, specialiştii vor discuta în detaliu această amplă lucrare colectivă, nu lipsită de unele asperităţi în redactare sau de unele chestiuni controversabile, asupra cărora nu este cazul să ne oprim aici. Ceea ce dorim să accentuăm însă cu toată căldura este rezultatul remarcabil la care a ajuns colectivul de autori, faptul că au pus în mîna unui larg cerc de specialişti, nu numai lingvişti, ci şi folclorişti, etnografi, istorici, geografi, sociologi şi reprezentanţi ai altor discipline ştiinţifice, o amplă sinteză privind **unitatea în diversitate** a unuia din tezaurele noastre cele mai de preţ, expresie şi simbol al identităţii noastre naţionale, **mirabila limbă română.**

**Gheorghe Mihăilă**

# Limbajul poeziei culte româneşti




DUPĂ cum spune în preambulul la al doilea volum din **Stilistica funcţională a limbii române,** I. Coteanu urmăreşte să schiţeze în cartea lui caracteristicile limbajului poeziei culte româneşti, şi anume prin arătarea modului în care „depinde realizarea artistică a poeziei de specificul ei intrinsec şi de posibilităţile de expresie ale limbii române". „Expresiv" înseamnă pentru autor „concretizarea unei impresii prin diverse semne". Întreaga expunere se organizează „în jurul ideii că literatura este în esenţă un fel de a imagina lumea". În sfîrşit, „exemplele ilustrative sînt luate din toate perioadele poeziei româneşti, fără preferinţe deosebite şi fără să fi fost supuse unei selecţii valorice speciale, căci scopul lor nu este antologic şi nici individualizarea felului de a scrie a unui poet sau altul" (p. 7). Cîteva zeci de pagini mai departe, la finele capitolului al doilea, autorul revine cu precizarea importantă că nu a adoptat „un model de gramatică", în care să introducă structurile parţiale ale limbajului poetic, ci a vrut să vadă „cum utilizează el (acest limbaj — N.M.) posibilităţile din gramatica graiului în uz spre a face din ele expresii poetice". Şi încă : „Rezumînd deci datele problemei, putem spune că limbajul poetic rezultă din remodelarea zonelor de variaţie liberă ale graiului, şi, cum cea mai liberă dintre ele este semantica, apoi, în ordine, sintaxa, iar cea mai puţin liberă combinarea la nivelul morfologic, este normal să-i căutăm specificul acolo unde teoretic bănuim că poate fi găsit. Prozodia, care este o fonologie specială, are [...] o situaţie aparte" (p. 58—59).

Înţelegem de aici două lucruri, pe care I. Coteanu le va rediscuta pe scurt în **Încheiere,** şi anume că, pe de o parte, codul poetic este considerat o virtualitate a codului lingvistic general, valorificată în aşa fel încît să domine mesajul propriu-zis, iar pe de alta, că faptele de limbă socotite poetice se definesc printr-o deviere oarecare de la norma lingvistică uzuală. Este perfect normal ca un lingvist să abordeze poeticul din acest unghi. În plus, dacă el atrage de la început atenţia asupra acelor zone ale limbii care permit, teoretic, o exploatare poetică eficientă, nu înseamnă că, practic, le va cerceta amănunţit pe toate. Aspectul evident privilegiat, aproape exclusiv, este, în acest volum din **Stilistica funcţională,** acela sintactic. Atît capitolul al doilea **(Constituenţii expresiei poetice),** cît şi al treilea **(Concentrarea expresiei)** studiază elementele sintaxei poetice (grupurile nominale, grupurile verbale), raporturile lor sau formele prin care se produce concentrarea expresiei, care i se pare lui I. Coteanu la fel de esenţială pentru poezie ca şi ambiguizarea ei. Aspectul semantic (tropologia şi restul) este, firesc, implicat pretutindeni, dar de puţine ori se află în primul plan al observaţiei, de exemplu în ultimele subcapitole din capitolul al treilea, unde e vorba de înnoirea expresiei şi de „despicarea" cuvîntului. Un articol al autorului, din **SCL,** 4, 1964, intitulat **Reconstruirea poetică a cuvîntului** era dominat de preocuparea pentru semantica poetică. Unele exemple de acolo le regăsim în **Stilistica funcţională,** dar în alt context şi privite din altă direcţie. Morfologia şi fonologia poetică sînt lăsate la o parte. În această fixare a interesului pe sintaxă trebuie să vedem influenţa lui R. Jakobson. E şi o arie a timpului nostru, dacă o pot numi aşa, care preferă tot mai des să caute specificul poeticului în predicaţie (adică în enunţ), după ce decenii de-a rîndul îl căutase în cuvînt. J. Cohen şi P. Ricœur, necitaţi în **Stilistica funcţională,** au contribuit cel mai mult (primul aproape fără să-şi dea seama) la această deplasare de accent, pe urmele lingviştilor americani. În ce mă priveşte, eu cred că deplasarea din stilistică şi poetică nu e fără legătură cu schimbările din poezia însăşi şi, dacă am o obiecţie de făcut studiului lui I. Coteanu, absolut remarcabil şi de o mare acurateţe a demonstraţiei, ea ar fi aceea de a căuta (în pofida cîtorva precauţii teoretice) un criteriu universal al poeticului oarecum împotriva faptului că poeticul este o noţiune istorică, vie şi mutabilă. Că lucrurile stau aşa o dovedeşte cel mai bine, după părerea mea, împrejurarea că poeticele inseşi s-au modificat în raport cu poezia. Dacă poeticienii de azi se arată mai sensibili la sintaxa poeziei decît cei de ieri, obsedaţi de semantică, acest lucru nu este deloc întîmplător. Nu e momentul să intrăm în detalii, aşa că mă voi mărgini să afirm că problematica cuvîntului în poeticele deceniilor trecute s-a datorat impunerii pe plan european a acelei poezii pe care o numim modernă şi care începe între alţii cu Mallarmé. Baza de discuţie a poeticilor americane fiind, la rîndul ei, diferită, ne explicăm de ce, cititori ai lui Pound sau Eliot, unii dintre lingviştii americani şi-au întemeiat poeticile pe actul de vorbire sau pe enunţ şi nu pe cuvîntul ca atare. Prozodia însăşi a fost studiată, pînă în secolul XIX, altfel decît ar merita să fie studiată după 1900, cînd formele scrise de expresie poetică au luat locul celor orale, iar sistemul metric s-a prăbuşit. Poezia concretă, vizuală sau letristă, bunăoară, se cuvine abordată la alt nivel decît acela în vers regulat de dinainte, fie şi numai pentru faptul că utilizează literele şi grupurile lor în locul sunetelor şi ordonării lor ritmice. O poetică în care s-ar ţine cont de aceste modificări ar trebui să ia în considerare toate nivelele (fonologic, semantic, gramatical şi, poate, textual), chiar dacă (şi aici I. Coteanu are perfectă dreptate) marja de exploatare a diverselor zone nu este egală, fiind mai strîmtă de pildă în morfologie decît în vocabular.

E imposibil, într-o recenzie ca cea de faţă, să urmărim descrierile autorului din capitolele centrale ale studiului său, foarte instructive, în toate privinţele. Cîteva analize ar merita să fie relevate. Să spun doar că ele au şi meritul rar de a apela la exemple din poezia cea mai nouă, neocolind, cu scorţoşenia tradiţională a savanţilor, poeţi care mai trec în ochii opiniei publice drept neconsacraţi. În cazuri în care critici literari sau scriitori care le împrumută ocazional instrumentele se arată neînţelegători şi ostili, lingvistul I. Coteanu, din contra, se arată deschis, gata să accepte noutatea şi s-o explice ştiinţific.

NU POT însă trece peste primul capitol, **Limbajul poetic,** în care autorul schiţează o teorie personală, din care decurg analizele din celelalte capitole. După părerea lui I. Coteanu, vorbitorii doresc adesea să (şi să-şi) explice lumea. „Ideea ca atare datează sub diverse forme din antichitate — scrie lingvistul — dar niciodată, din cîte ştim, limbajul poetic nu a fost definit pe baza ei. Cauza principală credem că a fost — şi în mare măsură continuă să fie — convingerea nemărturisită că expresia trebuie să atingă un anumit nivel estetic spre a-şi merita numele de limbaj poetic, pierzîndu-se din vedere că esteticul începe chiar din momentul exprimării modului de închipuire a unei lumi sau a unora din elementele ei constitutive şi că de aici decurg în mod necesar toate metaforizările, în accepţia cea mai largă a acestui termen" (p. 10). Iată o frază-cheie pentru concepţia autorului. În orice limbaj, precizează el, există o forţă „prin care ajungem la noi imagini ale lumii" şi care nu rezidă exclusiv în alegerea cuvintelor (cum au crezut autorii de retorici), ci şi (sau mai ales) în combinarea lor.

Dacă în **Basmul cu minciunile,** „lumea în care o albină trage la jug alături de un bivol nu mai este lumea de toate zilele", faptul nu se datorează inventării unor cuvinte sau obiecte inexistente, ci punerii lucrurilor existente în situaţia de a face acţiuni după alte legi decît cele cunoscute. Este vechiul procedeu al „lumii pe dos", semnalat de Curtius. De fapt, e vorba aici mai curînd de o **altfel** de lume decît de una (numai) răsturnată. Lumea **pe dos** o găsim mai des la scriitorii fantastici, lumea **altfel** o găsim la toţi scriitorii, şi ea constă (după observaţiile autorului) în redistribuirea rolului obiectelor, într-o anumită ordonare a evenimentelor, într-un şir de reflecţii, într-o stare de spirit sau într-un personaj. Ea nu e totuna cu **universul operei,** noţiune ce trimite la concepţia artistului despre realitate şi nu la lumea propriu-zisă a literaturii. Literatura nu descrie lumea ca atare, ci închipuie lumi (firesc, nedebarasate complet de imagini ale celor reale). I. Coteanu nu rupe ficţiunea de limbaj : „Poezia reprezintă rezolvarea contradicţiei dintre ficţiune, ca activitate liberă, mai mult ori mai puţin bine ordonată prin semne verbale, şi mulţimea de reguli de limbă şi de limbaj specializat în care ea trebuie să se exprime" (p. 14). Combătînd pe I. Lotman după care orice text poate primi funcţie literară, autorul **Stilisticii funcţionale** acceptă totuşi ideea semioticianului sovietic conform căreia literatura este un ansamblu sau o mulţime de texte, rezultat dintr-un criteriu de selectare. Problema criteriului devine aşadar esenţială. El poate fi cel **estetic** („şi, în consecinţă, toate producţiile verbale care-l satisfac vor fi declarate literatură artistică, indiferent de conţinut") sau cel **al lumii închipuite** („şi, în consecinţă, vor fi declarate literatură artistică producţiile verbale corespunzătoare, indiferent de realizarea artistică"). Şi : „Nimic nu ne împiedică să le aplicăm pe amîndouă, însă într-o anumită ordine. Preferăm ordinea : lume închipuită (sau posibilă), funcţie estetică, fiindcă numai în acest fel credem că se poate sublinia şi valorifica acţiunea emiţătorului de mesaje artistice de a transforma mental obiectul supus atenţiei şi prelucrării sale [...] Proiectarea celor două criterii asupra unui ansamblu de texte reprezintă deci un mijloc mai eficace de stabilire a caracterului literar decît luarea în consideraţie numai a celui estetic, dar cu condiţia să se urmeze itinerariul : lume închipuită — funcţie estetică sau, în orice caz, cele două criterii să fie total asociate" (p. 16). În concluzie : „De aceea, modul de a spune literatură nu este decît modul de a spune lume închipuită, indiferent de gradul de apropiere a ei de realitate... Însuşi acest mod este limbaj poetic sau, în termeni mai riguroşi, el este mulţimea verbală structurată pentru a exprima lumi închipuite" (p. 18). De vreme ce literatura izvorăşte din dorinţa vorbitorilor de a-şi explica lumea, temeiurile limbajului poetic „se află în ultimă instanţă în graiul de toate zilele" (p. 18). Această constatare este importantă în studiul lui I. Coteanu şi conduce finalmente la ideea că graiul, ca purtător al funcţiei poetice, are dubla calitate de materie şi de unealtă de construire a unor lumi posibile. Cum el îndeplineşte multe funcţii, chestiunea este de a şti care dintre ele le domină pe celelalte şi în ce fel, căci funcţia creează structura. Funcţia poetică e definită în termeni jakobsonieni, ca o centrare asupra mesajului, ceea ce face din grai un obiect organizat coerent. Principalele caracteristici ale limbajului poetic sînt ambiguizarea şi condensarea. Ele au fost descrise şi de alţi cercetători, ca şi consecinţa desprinsă de aici şi anume faptul că „funcţia poetică acţionează în dauna celei de comunicare" (p. 26), aşa încît nu are rost să stăruim.

Teza este interesantă şi foarte bine susţinută. Elementul esenţial mi se pare legarea funcţiei poetice de construirea de universuri imaginare, ceea ce presupune desfacerea ei de emotivitate şi de cunoaştere, fără în acelaşi timp a răpi poeziei capacitatea de cunoaştere şi emoţia. Mă întreb însă cît de universale sînt criteriile celelalte, ambiguizarea ori condensarea. Toate poeticele le consideră valabile, dar toate poeticele sînt recente şi exprimă un **parti-pris** al epocii în care poezia cea mai în vogă pare să facă din ambiguitate şi din concentrare factori definitorii. Alte epoci s-ar putea să pretindă alte criterii. **Stilistica funcţională** este un studiu serios, temeinic şi original, pe care cercetătorii fenomenului poetic nu-l vor putea ocoli de aici înainte.

**Nicolae Manolescu**

I. Coteanu, **Stilistica funcţională a limbii române. Partea a doua. Limbajul poeziei culte,** Editura Academiei, 1985.

# „Virtus Romana Rediviva"

● ŢARA NĂSĂUDULUI şi-a găsit în persoana scriitorului şi profesorului clujean Teodor Tanco un cercetător avizat al trecutului cultural, înţeles ca o valorificare pozitivă din perspectiva luminilor actualităţii. Pînă în prezent a tipărit la Bistriţa cinci volume, cu titlul simbolic, **Virtus Romana Rediviva** (cu patru sensuri istorice : militar, autonom-administrativ, educativ şi cultural-estetic) : **Însemnări şi portrete** (1973), **Urme peste veacuri** (1974), **Rădăcini adînci** (1977), **Memoria istoriei** (1981) şi **Memoria prezentului** (1984). În perspectivă pregăteşte alte volume, ce s-ar putea constitui într-o veritabilă enciclopedie culturală a părţilor năsăudene. Acest fel de cercetări aparţin preocupărilor culturale regionale ce au ca scop să reliefeze virtuţile creatoare ale provinciei, amintind de localismul creator preconizat de Al. Dima şi de testamentul lui G. Bariţiu, acela de a aminti pe bărbaţii luminaţi din istoria patriei noastre.

Toate cele cinci volume ale lui Teodor Tanco se compun din cîte două părţi : prima cuprinde cercetări despre publicaţiile periodice năsăudene şi bistriţene, constituindu-se într-o lucrare de istorie a presei locale, rolul tipografiilor din provincie, reuniunile învăţătoreşti din epocă, societăţile culturale, circulaţia calendarelor, activitatea neobosită a **Astrei,** revistele şcolare, autonomia administrativă a ţinutului năsăudean etc. şi a doua intitulată **Portrete în cuvinte** ce evocă personalităţile istorice năsăudene, mai mult în latura lor biografică, oferind astfel informaţii inedite despre George Coşbuc, Liviu Rebreanu, Andrei Mureşanu, poetul Ion Moldoveanu, Grigore Moisil, filologul Nicolae Drăgan, Grigore Silaşi, scriitori şi cărturari ce interesează întreaga cultură românească şi apoi o sumedenie de localnici, oameni cu diverse preocupări umaniste, de cultură şi ştiinţă, al căror principal ţel era lupta pentru realizarea idealului de unitate naţională.

Toţi aceşti cărturari din volumele lui Teodor Tanco şi alţii care-şi aşteaptă încă locul, mai însemnaţi sau mai mărunţi, îşi îndreptau privirile înspre capitala ţării noastre, după deviza lui Ioan Slavici : „Soarele românilor de la Bucureşti răsare". Mulţi dintre ei au devenit colaboratori ai ziarelor fondate şi conduse de George Bariţiu, ai publicaţiilor blăjene şi ai **Tribunei** sibiene şi unii dintre ei chiar ai celor din România. Regionalismul cultural nu l-au înţeles ca o cantonare în provincialismul îngust şi lipsit de perspectivă ci ca o contribuţie deschisă la dezvoltarea culturii româneşti, o integrare a particularului în registrul valorilor permanente şi reprezentative ale naţiunii noastre.

Se ştie că în provinciile româneşti au existat acele faimoase „ţări", fiecare cu însemnele ei distinctive: Ţara Bîrsei, Ţara Vrancei, Ţara Oaşului etc., între care prestigiul Ţării Năsăudului este la înălţime, ocupînd un loc de frunte în peisajul politic şi cultural românesc, prin mijlocirea acţiunii educative a şcolilor, a presei şi a societăţilor culturale, a acelei atît de utile **Arhiva Someşană,** reapărută acum în serie nouă şi în general prin patriotismul ardent al locuitorilor acestui ţinut grăniceresc. Toate aceste aspecte din trecut, Teodor Tanco le aduce la lumină prin mijlocirea unor cercetări riguroase, ce au la bază metoda istorică, în lumina arhivisticii şi a mărturiilor din presă. **Portretele în cuvinte,** adică evocarea personalităţilor culturale amintite, atestă calităţile de prozator ale autorului, tonul evocator îmbinîndu-se armonic cu reliefarea activităţii acestor înaintaşi ai culturii româneşti din provincie. O bogată iconografie înviorează fiecare volum, iar un indice de nume ajută la consultarea lor. **Virtus Romana Rediviva** mărturiseşte puterea creatoare a sufletului românesc din Ţara Năsăudului şi a împrejurimilor.

Lucrarea lui Teodor Tanco merită toată atenţia, ea oferind multe informaţii inedite pentru cultura noastră regională.

**Nae Antonescu**

# „Ardealul ne cheamă..."

ÎN CADRUL și la inițiativa revistei „Vatra", a fostului ei redactor șef, regretatul și valorosul scriitor Romulus Guga, a apărut cel de al doilea volum, de **Documente ale continuității***). Inițiativa, gîndindu-ne la iluștrii înaintași ce au activat ca istorici și oameni de cultură pe Mureșul de Sus, printre aceștia Petru Maior, Gheorghe Șincai, Alexandru Papiu-Ilarian, pare normală, firească, mai neobișnuită fiind doar viziunea „de conținut" a acestor „documente ale continuității". Firul să zic așa de conținut al **Iliadei,** cum se știe, este cel din invocație : „mînia ce-a cuprins pe Achile Peleanul" — pe acest fir, apoi, Homer înșiră tot ce are de spus, perlele atît de variate și diferite ale salbei sale nepieritoare ; în monolog, durata și lupta pentru durată par a fi conținutul unei vaste epopei din care volumul de față nu-i decît un cînt, un episod.

Unul eroic care evocă luptele duse pentru eliberarea de sub jugul hitleristo-horthyst a acestor străvechi pămînturi românești. Faptele : actul de la 23 August 1944, întoarcerea armelor și ocuparea noilor poziții de luptă în lungul liniei ce separa, rupea Transilvania în două, în urma dictatului fascist de la Viena din 1940, bătăliile crîncene purtate alături de armata sovietică pentru realipirea teritoriului de Nord-Vest al României la Patriamumă, apoi pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei, aparțin Istoriei. Ele sînt cunoscute, se învață azi în școli, iar cînd și dacă unele din „cîntările" ce se adaugă firului epopeii — în speță luptele duse de Armata 1 română, apoi și de Armata 4 română pe teritoriul județului Mureș între 23 August și 1 octombrie 1944 — sînt editate de o revistă de prestigiul „Vetrei", e de presupus că ele, folosind documente, fotografii, mărturii ale participanților, le depășesc, tinzînd către literatură, cunoaștere adică nu numai prin știință politică și militară, ci și prin imagine artistică. E ceea ce autorii reușesc în marea parte a volumului de față.

Eroismul este o temă generoasă și inepuizabilă, iar dintre bătăliile armatei noastre din acest război, cele mai faimoase sînt tocmai cele de pe Mureș. Autorii acestui volum încearcă să le ridice un monument tot așa de peren ca și marmora. Ei reușesc mai totdeauna în elaborarea și evocarea succesiunii faptelor și, uneori, în transfigurarea lor artistică. Una din fațetele eroismului — care are și ceva tragic în el — și anume jertfa ostașilor căzuți la datorie, cu miile, cu zecile de mii, este surprinsă în stil de literatură-document. Spre pildă, evocarea unuia din supraviețuitori, Tamaș Anton din Cipău : ...„i-am îngropat sus pe creastă, fără coșciug, în gropi comune lungi de aproximativ 30 de metri, late de 2,5 metri, numerotate de la A la Z, așezați în formă de straturi..." Sau a lui Gheorghe Oltean din Tg. Mureș : „Aici la noi, la 15 octombrie 1944 [...] împreună cu Alexandru Cozma, om de 70 de ani, am săpat o groapă lungă de 15 metri, lată de 5 [...]. Eu m-aș obliga să îngrijesc cimitirul, însă nu pot, pentru că sînt invalid de război : mi-am pierdut piciorul călcînd pe o mină în timp ce adunam eroii de pe malul Mureșului pentru a fi înmormîntați"... Capitol pe care autorii nu-l încheie înainte de a închina și ei, eroilor, un recviem : «Eroii dorm. După ce au îmbrățișat o brazdă din moșia străbună, o culme de deal, o creastă de munte, o poală de pădure, au rămas pe o pajiște de flori, cu multe margarete, cu „nu mă uita", mai ales, și-au așezat de o parte mantalele grele de apă și miros de praf de pușcă, gamelele de altă parte și așteaptă să creas-că din patul armelor florile liniștii și păcii...»

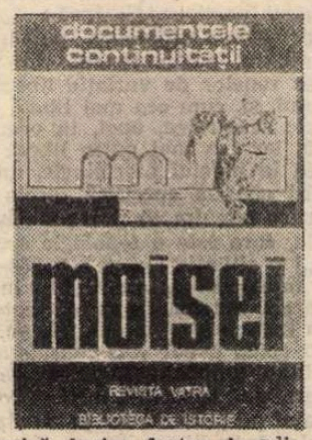
Flori pentru care numai în aceste părți ale țării s-au jertfit peste zece mii de ostași evocați cu adevăr și frumusețe în paginile acestui cînt de epopee. Cînt ce poate fi rezumat în spusele altui participant, Octavian Mereuț din comuna Ogra, pensionar, pe atunci sergent în Regimentul 4 Vînători moto, unul din cei care la 18 septembrie 1944 au reușit să cucerească „blestemata" Cotă 495 de la Oarba de Mureș : „Nu știu cum să vă spun să înțelegeți mai bine. Te cuprinde la un moment dat o stare așa nedeslușită, poate fi și teama. Frica de a nu mai fi. Moartea n-o dorește nimeni. Am făcut războiul și știu ce zic. E ca și cum te-ai împăca la gîndul că noaptea poate alunga lumina. Începuse să cadă frigul peste pămînt. Noi cîntam. Cîntam «Treceți batalioane române Carpații». Trifu Ion avea glas frumos :

V-așteaptă izbînda, v-așteaptă și frații
Cu inima la trecători
Ardealul, Ardealul, Ardealul ne cheamă
Nădejdea e numai în noi..."

**Nicolae Crișan**

*) Dr. Grigore Ploeșteanu, Vasile F. Suciu, Lazăr Lădariu, **Epopeea de pe Mureș.** Revista Vatra.. Biblioteca de istorie. Tg. Mureș, 1985. (1 volum, 330 p., 23 lei).

# Un stindard moral



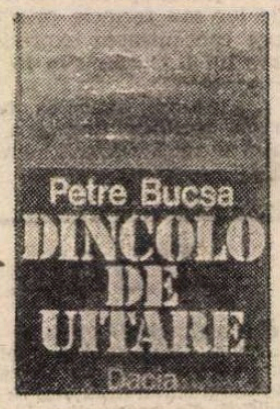

CINE n-a suferit nu este Ființă, este cel mult un ins ! afirmă un gînditor. Noi, românii, am suferit neomenesc de mult de-a lungul istoriei. Ființa românească este avuția noastră cea mai de preț. Aici e continuitatea, sinele inconfundabil, setea de adevăr, credința de vatră și neam, datina și dorul, spiritul de sacrificiu, condiția eroică. Vocabula MOISEI concentrează în sine toate aceste trăsături definitorii ale suferinței și neîngenunchierii, ale Ființei naționale. A vorbi acum, în august, despre acest Oradour sau Lidice al românilor este o necesitate. Este ceea ce au intuit istoricii Gheorghe I. Bodea și Vasile T. Suciu cînd au purces la reconstituirea faptică, pe bază de mărturii și documente, a tragediei din satul maramureșean, în cartea „Moisei", apărută anul trecut în „Biblioteca de istorie" a revistei Vatra de la Tîrgu Mureș. Scriitorul acestor rînduri este legat prin baștină, travaliu profesional și „chemarea sinelui" de evenimentele din Moisei pe care le-a examinat printr-o cercetare îndelungată, la sursă și în toate implicațiile temporal-spațiale din ultimii patruzeci de ani. În virtutea acestei cunoașteri, afirm că „Moisei" nu este doar o carte-document, cum sugerează autorii prin reconstituirea de tip anchetă utilizată. Este un stindard moral, al demnității și neîngenunchierii. Ce fac, în definitiv, autorii : lasă faptele să vorbească, împușcații din Moisei reliefîndu-se succesiv din spovedania fluvială a celor care depun mărturie privitor la crima săvîrșită de hoardele fasciste ale lui Horthy. Și nu este o mărturie de tribunal. Și au cuvîntul nu ca martori convocați în proces. Grozăvia se reîntrupează aidoma, secvență cu secvență, din ceea ce își aduc aminte minuțios sotiile, fiii, frații, rudele martirilor, din mărturia unicului supraviețuitor al măcelului. Depoziția acestora reface nu numai filmul evenimențial, reface omenia tragică a tipologiilor din odiseea Moisei. Cei doi istorici realizează, așadar, o arheologie moral-caracterologică a crimei, dau dimensiunea umană a acestui abominabil fapt de istorie. De aceea zic : „Moisei" este o carte de învățătură, o carte-avertisment.

Ce anume avem noi de învățat — după patruzeci de ani de evoluție și revoluție — din tragedia de la Moisei ? Avem de învățat să denunțăm pînă la capăt aceste fărădelegi și să veghem prin unitate națională și lucidă viziune asupra autodevenirii românești, să sporim valorile prezentului, pentru o Românie socialistă egală cu sine însăși, avînd la temelie adevărul, demnitatea, roadele muncii și luptei tuturor fiilor ei, deopotrivă înstăpîniți în drepturi și îndatoriri.

Acestea au fost și motivele pentru care mai jos iscălitul a fost tentat să recepteze — de astă dată cu mijloacele proprii operei de ficțiune — tîlcurile majore ale evenimentului Moisei într-o carte care se petrece în actualitate : e vorba de romanul meu „Student la istorie" (volumul întîi) recent apărut în Editura „Cartea Românească". Tema romanului este sugerată de însăși realitatea pe care o traversăm : memoria istorică devine factor de edificare de conștiință de sine, de demnitate românească. Sensul moral al cărții mele : spre a nu trăi în strîmbătate, datori sîntem să rostim adevărul pînă la capăt, adevărul așa cum este el. Acest raționament prezidează, dealtminteri, ca **motto,** romanul : Dacă nu învățăm de la istorie, vom ajunge s-o retrăim.

**Pop Simion**

# De dincolo de uitare




DEBUTÎND în timpul celui de-al doilea război mondial cu poezii de factură patriotică și protest social, din care nu lipseau accentele mesianice și profețiile apocaliptice, Petre Bucșa se ralia *ex officio* tradiției militante a poeziei ardelene, reprezentate de Goga, Cotruș sau Mihai Beniuc. Iată că, după patru volume de versuri *(Cetini mohorîte,* 1943 ; *De n-ar veni noaptea...,* 1969 ; *Ceremonii,* 1978 ; *Cutremurul cuvintelor,* 1982), un scenariu de film și o traducere, poetul debutează, ca prozator, cu o culegere de opt povestiri, inspirate, aproape în exclusivitate, din evenimentele ultimului război mondial*). Volumul era oarecum previzibil, căci durerea celui care a trăit una din marile nedreptăți istorice (e vorba de odiosul Diktat de la Viena, care a impus locurilor sale natale „hatul" din Dealul Feleacului) fusese valorificată doar în cîteva cicluri de versuri *(Poeme cu gura închisă,* spre exemplu), ceea ce era prea puțin pentru un autor atît de implicat în destinele patriei. Cel care declara atunci, meditînd la drama Țării : „Nu știu să plîng ! Și-aș fi neghiob să plîng /Bolnave toamne cu ramuri ce se frîng / cînd țara-mi sîngerează sub cruci încîrligate / Iar libertatea geme sub ivăr de lăcate !...", va cunoaște ulterior experiența directă a războiului, în calitate de combatant pe frontul antihitlerist, încît transfigurarea acestor „trăiri" în registru epic apare ca un lucru firesc.

Eroii povestirilor sînt, în cea mai mare parte, țărani pe care războiul i-a dislocat de la îndeletnicirile lor tradiționale, producîndu-le incalculabile suferințe morale și materiale. O femeie înnebunește la primirea anunțului îndoliat din care află că soțul ei „a căzut la datorie pentru țară și rege" *(Cînd vestea vine într-amiază).* În altă povestire *(Crucea dracului sau La capătul nopții cerul sîngera)* o bătrînă sugrumă un soldat german, răzbunîndu-și astfel fiul și bărbatul uciși pe front. Cîteva titluri *(Ei sînt de dincolo de uitare, Taina lui Oneț Ioan)* surprind fapte de arme ale ostașilor români, săvîrșite pe cîmpurile de bătaie de la Oarba de Mureș sau din Munții Tatra, eroii acestora neputînd fi uitați, fiindcă ei „se află undeva dincolo de uitare". Să remarcăm aici că autorul se detașează de o anumită literatură de război, renunțînd la patetismul grandilocvent și eroismul de manual, împotriva cărora se ridicase Camil Petrescu în eseul *Mare emoție în rîndul prozatorilor de război.* Dimpotrivă, prezentînd războiul ca o experiență individuală, prozatorul transcrie spaimele și neliniștile din preajma atacului, momentul „cînd știi prea bine că viața îți atîrnă de un biet firicel mai subțire decît firul de păr [...] Cînd simți că sufletul îți este năpădit din toate părțile de frica morții, de spaima acestui îngheț definitiv și iremediabil ce te-ar putea cuprinde dintr-o clipă în alta în brațe, încheind astfel totul, absolut totul". Bun cunoscător al psihologiei și mentalității țărănești, autorul surprinde cîteva trăsături ale țăranului ardelean dintotdeauna, așa cum pot fi găsite și la Rebreanu Pavel Dan sau Ion Agîrbiceanu (modelele sale epice incontestabile) : dragostea pentru pămînt, imperativele morale care îi guvernează viața, lipsa de afectivitate dintre soți, puterea exercitată de „gura satului" ș.a. Ca și în poezii, autorul exploatează mitosul autohton (colinde, obiceiuri datini) dar mai ales vocabularul regional (musai, mintenaș, făgădău, găzdușag etc.)

O schimbare a registrului tematic se constată în cea mai întinsă povestire (nucleul unui posibil roman) *Toamna cînd îngălbenește frunza,* consacrată „trecerii", cum ar spune Nicolae Velea, unui țăran în „noile și esențialele schimbări postbelice". Înzestrat cu minte ageră și vorbă mușcătoare, fiind „o ciudată împletire de încrîncenare și duioșie, de inteligență șiretenie și brutală franchețe, de modestie și mîndrie, de naivitate și pătrunzătoare judecată, de ironie neiertătoare și cumpănire cinstită și plină de înțelegere a faptelor și a oamenilor, el amintește de un model ilustru (Ilie Moromete), inclusiv prin apetiturile sale filosofice și atracția pentru politică (citește în *Scînteia* articole „despre ce voia partidul comuniștilor").

Dincolo de unele mici superficialități gazetărești de reminiscență unor scheme și clișee literare (cum ar fi prezentarea voit caricaturală a portretelor de soldați germani) de unele soluții mai puțin convingătoare, povestirile din *Dincolo de uitare,* scrise, cum observa cineva, „fără pretenția de virtuozitate a procedeelor narative moderne", întregesc profilul unui scriitor matur, aflat în căutarea unor noi forme de expresie literară.

**Ilie Radu-Nandra**

*) Petre Bucșa, *Dincolo de uitare,* Editura Dacia.

# Iubire și poezie

PUBLICÎND cu intermitență versuri prin reviste vreme de mai mulți ani, George Macovescu lăsa impresia că recurge la exercițiul poetic dintr-o necesitate mai mult exterioară, de ordin formal, spre a exprima cu mijloace lirice un conținut resimțit ca fragil și vulnerabil, pe care jurnalistica sau evocarea epică l-ar fi dezavantajat ori compromis. Ca la vechii autori ce credeau cu osîrdie în ierarhia genurilor, poezia părea să fie o îndeletnicire a rarelor ceasuri de visare, tihnă, melancolii și reculegere, sustrase existenței curente, „prozei" vieții, pe care o înnobilează totodată, conferindu-i o aură prețioasă, de distincție și frumusețe.

Strîngîndu-și acum într-un volum *) producția lirică, George Macovescu realizează una dintre surprizele literare ale anului, fiindcă imaginea rezultată contrastează puternic și semnificativ cu aceea existentă în chip difuz pînă la această dată. Cartea face dovada existenței unui univers poetic unitar și constituit, de o incontestabilă originalitate expresivă. Nu totuși în întregime. Autorul nu a vrut ori nu a putut să renunțe la compunerile cu caracter disparat și ocazional, redactate cu un prilej oarecare de emoție, ce predispunea în chip natural la poezie (amintirea unui prieten, a unei călătorii, a unui peisaj, a unui moment biografic etc.). Aproape o treime din cuprinsul volumului reprezintă de fapt o culegere de asemenea exerciții superioare, ce trădează familiarizarea cu mijloacele poeziei și existența unei sensibilități lirice de factură evocatoare, dar nu mai mult decît atît, în această categorie intrînd multe texte în sine admirabile, însă fără să participe la constituirea unui orizont poetic individualizat, cum de exemplu este această impresie din Pompei — „Legată de zid, sclava din Pompei, / Uitată, părăsită de stăpînul ei, / Ținută de cătușă, / Înecată cu cenușă, / S-a prăbușit sub zgură, / Ducîndu-și mîinile la gură. / Gest de uimire, de întrebare ? / Zadarnică-ncercare de scăpare ? / S-a zvîrcolit cu furie, neîntrerupt, / Dar lanțul soartei sale nu s-a rupt. / Și, unde ar fi ajuns ? Pînă la ușă ? / Întunecat, Vezuviul ploua cu cenușă". La fel, această **Reîntîlnire**, la vîrsta domolirii elanurilor, cu Parisul : „Paris al tinereței mele, / Al dulcilor vagabondări, / Al cerului fără de stele, / Al straniilor întrebări, / Te-am căutat, ca altădată, / În Place des Vosges, la Porte d'Orléans, / În ochii adumbriți, de fată... / «Mais, où sont les neiges d'antan ?»".

SURPRIZA este oferită de masivul grupaj de sonete ce alcătuiește secțiunea cea mai întinsă a cărții (fiind regretabil că nu s-a procedat și la o delimitare grafică a capitolului). Oarecum în linia sonetelor „shakespeare"-ene ale lui V. Voiculescu, fără dramatismul sumbru învesmîntat într-o grea aurărie poetică de acolo, sonetele lui George Macovescu aparțin, la nivelul evidențelor, lirismului eroticii tîrzii, unde seninătatea devine un factor de potențare a sentimentului : „Rugatu-m-am să nu-mi apari în zare. / Era tîrziu, în pragul iernii mele. / Dar frumusețea ta nu mi-a dat ascultare / Și m-am lăsat purtat de-o barcă fără vele". Sau : „Cînd nu te așteptam, ai năvălit în cetatea mea. / Ascuns în spatele înaltelor metereze, / Am crezut, o vreme, că sînt apărat, / Dar, pînă la urmă, eu însumi ți-am deschis porțile". Există însă un strat mai adînc al acestor ceremonioase și totuși înflăcărate poeme de dragoste : iubirea apare ca un refugiu, ca un liman salvator. Puterea pasiunii devine putere de rezistență la vicisitudini : „Am scris o lungă iarnă sonete pentru tine. / A fost a mea cîntare în nopți întunecate, / Cînd lumea se-ascunsese în goluri ferecate, / Lăsînd stihii nebune să bată-n tamburine. / Ca-n sticla cu mesagiu, zvîrlită la-ntîmplare / În valurile mării de cel naufragiat, / Închis-am al meu suflet, de doruri sfîșiat, / În versuri zămislite în timp de îndurare. / Citește-le în taină, așa cum au fost scrise. / Iubirea-mi pentru tine nu este de strigat / In cele patru vînturi. In ea am sigilat / Și inima-mi și gîndul, ca-n vechile zapise. / / În nopțile-nghețate, cîntat-am încă o dată / Ce-i mai frumos în lume, minune adorată !" Raportul subtil dintre pasiune și exprimarea pasiunii este apoi într-un chip remarcabil orientat spre sublinierea importanței traducerii în cuvinte a sentimentului ; nu întîmplător iubita este o „Galatee, sculptată în cuvinte" și însuflețită de „mîngîierea" verbului poetic. Iubirea rodește în poezie și, în ultimă instanță, poezia întreține suflul vital, deschide orizontul eternității, asigură permanența pasiunii. Această virtute a iubirii ca forță magică întrupată în poezie este îndelung și profund evocată în sonetele lui George Macovescu, dînd nota cea mai caracteristică a volumului : „În iarna-ntunecată, ai fost a mea lumină. / Prin cețurile negre, îmi trimeteai semnal, / Cum fărurile-n noapte, din singuratic mal, / Clipesc spre marinarii aflați în grea furtună, / Mă-nsenina un zîmbet, o vorbă, o tăcere / Și ascultam cu farmec cum tu îmi povesteai / Nimicuri de-ale zilei, dar astfel ascundeai / O dragoste gingașă, sfioasă adiere. / În zilele acelea, pătate de-ntuneric, / Simțit-am cum iubirea împodobește totul. / Mi se părea c-un soare despică orizontul, / Iar primăvara rîde cu rîsul ei homeric. / / În iarna-ntunecată, ai fost lumina mea. / Fără a ta iubire, m-aș fi oprit sub nea". Fără a lipsi cu totul, galanteria, tonul afabil și curtenitor, grația ingenioasă (în volum sînt și cîteva „haiku"-uri) — elemente indispensabile oricărui „cancionier", — sînt mereu subsumate acestei viziuni a iubirii și a poeziei ca resurse de regenerare și de protecție a umanului. Cu o fericită formulare a autorului („Iar dacă ura rece ți-ar apărea în drum, / Ascunde-te-n iubire, așa cum faci acum"), aceste sonete reprezintă o ascundere în iubire, altfel spus o răscumpărare prin pasionalul convertit în artistic.

Este înțelesul profund al cărții lui George Macovescu, repet, una dintre frumoasele surprize ale acestui an literar.

**Mircea Iorgulescu**

*) George Macovescu — **Undeva, toamna, cîndva...** Ed. Eminescu, 1985.

# Războiul ca personaj

S-AR PUTEA spune că personajul principal al romanului *Mai mult decît o șansă* de Pavel Pereș este războiul. *) Războiul care creează acele situații extraordinare, răvășește conștiințe, curmă existențe, distruge bunuri, desconsideră sau reconsideră o întreagă tipologie umană. Viața și moartea se află într-un echilibru precar și capătă alte semnificații. În teribilul conflict nu toate caracterele se alterează. Eroii lui Pavel Pereș, de la soldatul comunist Ștefan Tudor, la pitorescul Florea, învățătorul Mîrza, doctorul Mangu, Inimăroiu, Volintiru, colonelul Rareș, căpitanul Panait etc. își păstrează totuși demnitatea umană, simțămîntul patriotic și acea undă de speranță că infernul, în cele din urmă, se va sfîrși. Acțiunea se petrece undeva, pe obcinele bucovinene, în vara anului 1944, și are în centrul atenției un regiment de grăniceri. Sînt clipele în care „aliatul" german devine din ce în ce mai insuportabil și, la nivelul masei de soldați, există tot mai multă nedumerire și nemulțumire în privința adevăratului scop al luptei. Sînt de fapt aspectele psihologice, întrebările și starea de spirit care caracterizează întreaga națiune română în acele clipe hotărîtoare. Pentru comunistul Ștefan Tudor sensul și soluțiile confruntării sînt clare. El însuși fiind o rotiță în marele angrenaj care va duce la întoarcerea armelor împotriva germanilor. Ștefan Tudor nu ezită să răspîndească manifeste, să săvîrșească acțiuni care îl pot aduce în fața Curții Marțiale. De fapt el nici nu este singur și nucleul de comuniști va deveni tot mai puternic. Pentru ceilalți soldați, după ani de luptă, principalul scop rămîne supraviețuirea. Atmosfera este tipic cazonă. Se trăiește cu frenezie fiecare clipă, și, între două lupte, o masă sau o sticlă de băutură constituie un festin pentru că moartea a mai fost o dată amînată. Amintirile dinaintea conflagrației aproape s-au estompat, legăturile cu familiile și trecutul plutesc vagi, nedefinite. În fața destinului imprevizibil se găsește doar o firavă nădejde în lumea de „după" — o lume a posibilei păci. Unicul lucru concret acum devine pămîntul românesc pe care se poartă lupta, iar desprinderea treptată a soldaților din apocalipsă se face prin intermediul satului. Bineînțeles satul e departe de a fi un eden, întocmirile sale fiind la fel de răvășite de război, dar totuși e o altă lume. Însuși satul încearcă să participe, să se adapteze noilor condiții și se petrece un fel de conexiune inversă : soldații sînt umanizați de localnici, iar aceștia, la rîndul lor, sînt protejați și pregătiți de soldați. În sfîrșit mult așteptata clipă a adevărului va sosi. Discursul radiodifuzat din noaptea de 23 August 1944 este semnalul marii schimbări. De-acum totul se conturează precis. Ordine rapide, acțiuni surprinzătoare și spectaculoase care cer tributul lor de jertfe subliniază amploarea încleștării. Dar sensul istoriei este clar. Prin ceața masacrului se deslușesc semnele victoriei.

Cam aceasta ar fi trama și ideea romanului lui Pavel Pereș. Din păcate autorul nu și-a organizat bine materia și nici n-a găsit ritmul ideal al acțiunii. În prima parte fluxul narativ este prea des fragmentat în tablouri a căror imagine nu diferă prea mult, constituindu-se inevitabil în clișee. În partea a doua, acțiunea condusă cu o viteză fulminantă pierde multe detalii, luînd aspectul unui jurnal de front. Autorul s-a străduit să surprindă panoramic un colț de lume într-un moment de răscruce, să descifreze legăturile soldaților cu sătenii, convulsiile morale ale tuturor, limpezirea unor conștiințe. Aici a reușit. Seismele interioare sînt mai bine redate chiar decît anumite scene de luptă. Detaliul de coșmar nu este evitat și nici clipele de sensibilitate. Romanul însă se vrea de acțiune și introspecțiile psihologice au o pondere restrînsă. Cu o excepție, autorul nu a apelat la documente și ficțiunea, construită probabil pe niște mărturii, suferă de goluri vizibile, dar adevărul istoric nu a fost denaturat. Drama războiului, deși văzută în toată complexitatea ei, este tratată uneori explicit și didacticist. Dacă din punct de vedere stilistic romanul lui Pavel Pereș este departe de perfecțiune, el se impune prin trăirile intense ale personajelor și prin mesajul umanist de o actualitate acută : „Numai prin fapte exemplare putem făuri o altă lume !"

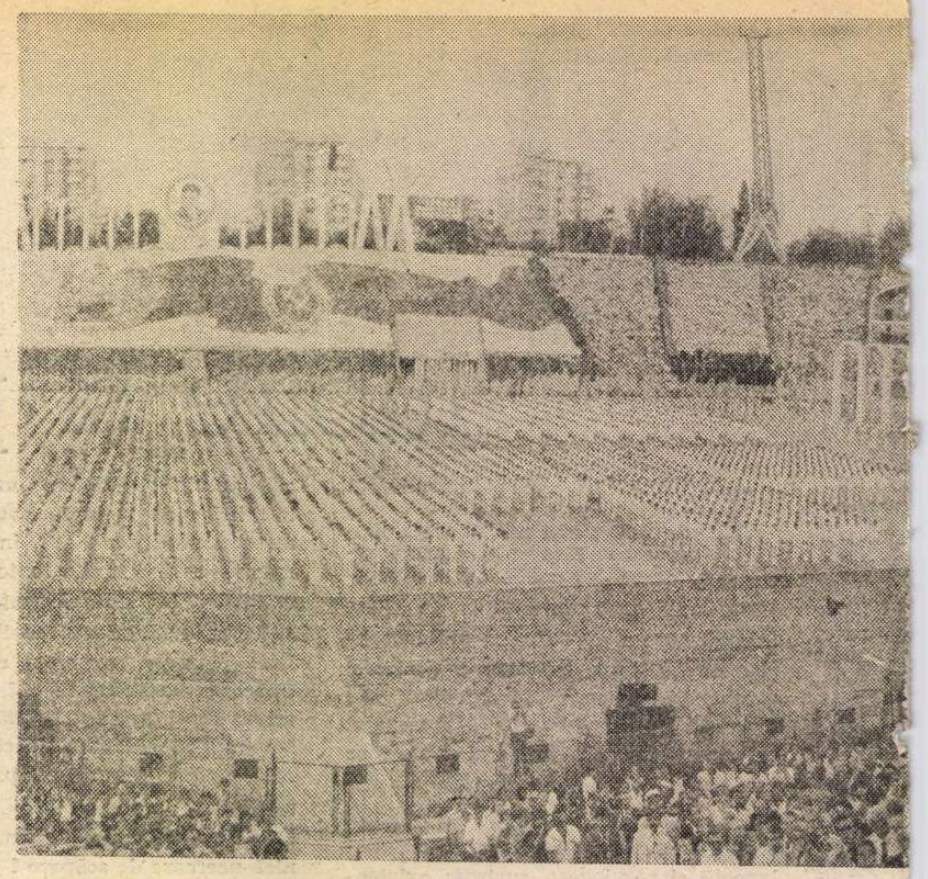
**Iulian Costandache**

*) Pavel Pereș, **Mai mult decît o șansă** Editura Militară.

## Calendar

- 26.VIII.1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841).
- 27.VIII.1897 — s-a născut **Tomcsa Sándor** (m. 1963).
- 27.VIII.1914 — s-a născut **Mihai Novicov.**
- 27.VIII.1917 — a murit **Anton Naum** (n. 1829).
- 27.VIII.1917 — a murit **Ion Grămadă** (n. 1886).
- 27.VIII.1918 — s-a născut **Leon Levițchi.**
- 27.VIII.1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967).
- 27.VIII.1928 — s-a născut **Mircea Zaciu.**
- 27.VIII.1930 — s-a născut **Z. Ornea.**
- 27.VIII.1942 — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic.**
- 27.VIII.1943 — a murit **George Ulieru** (n. 1884).
- 27.VIII.1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910).
- 28.VIII.1909 — s-a născut **Asztalosz István** (m. 1960).
- 28.VIII.1910 — s-a născut **Constantin Salcia.**
- 28.VIII.1915 — s-a născut **Irene Mokka** (m. 1973).
- 28.VIII.1917 — a murit **Calistrat Hogaș** (n. 1847).
- 28.VIII.1932 — s-a născut **Valentina Dima.**
- 28.VIII.1944 — s-a născut **Marin Mincu.**
- 29.VIII.1881 — s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973).
- 29.VIII.1899 — s-a născut **Leon Negruzzi.**
- 29.VIII.1906 — s-a născut **Al. Constant.**
- 29.VIII.1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1923).
- 29.VIII.1975 — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910).
- 30.VIII.1910 — s-a născut **Augustin Z. N. Pop.**
- 30.VIII.1936 — s-a născut **D. Matală.**
- 30.VIII.1942 — s-a născut **Alex. Protopopescu.**
- 31.VIII.1909 — s-a născut **Ionel Gologan.**
- 30.VIII. 1910 — s-a născut **Audrei A. Lillin** (m. 1985).
- 31.VIII.1926 — s-a născut **Octavian Grigore Goga.**
- 31.VIII.1927 — s-a născut **Dan Deșliu.**
- 31.VIII. 1927 — s-a născut **Radu Petrescu** (m. 1982).

# PATRIEI SOCIALISTE, PARTIDULUI, TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU — EMOŢIONANT OMAGIU



ÎNTR-O atmosferă de intensă vibraţie patriotică, în prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a tovarăşei Elena Ceauşescu, pe stadionul „23 August" din Capitală a avut loc, luni 19 august, impresionantul spectacol omagial consacrat sărbătorii naţionale a poporului român, ziua de 23 August, şi împlinirii a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Întreaga ţară a putut urmări grandioasa manifestare cultural-artistică organizată în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", — strălucită iniţiativă a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, ce a cuprins imaginile muncii, ale creaţiei, ale realizărilor naţiunii române, fără precedent în istorie, înscrise în aceste două decenii sub numele celui mai iubit fiu al său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. A fost ca o încununare a celor mai luminoase sentimente, a celor mai scumpe aspiraţii care definesc astăzi istoria României şi trimit în lume înaltul mesaj al păcii şi al fericirii popoarelor.

Cu mijloacele artei, în expresii de o intensă reprezentativitate, de o valoare remarcabilă prin semnificaţia ei, mii de artişti profesionişti şi amatori, oameni ai muncii din diverse domenii de activitate, au întruchipat în aceste ceasuri memorabile imaginea României de azi, imaginea României din „Epoca Ceauşescu", cu toate izvoarele ei creatoare, cu toate împlinirile ei majore, cu toate perspectivele minunate.

Spectacolul de luni seara a fost, în acelaşi timp, o intensă reflectare a istoriei noastre din ultimele patru decenii, cu preponderenţă din cei 20 de ani care au trecut de cînd în fruntea partidului şi ţării noastre a fost ales tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi a dat măsura viziunii noastre asupra lumii pe care o construim, asupra viitorului României.

Poţi fi selectate fiecare din aceste imagini-simbol, ele ivindu-se ca un film a ceea ce am reuşit să izbîndim, a ceea ce stă în faţa noastră puternic şi incandescent iluminat de Programul Partidului, din acea cartă elaborată de Congresul al IX-lea al Partidului, de Hotărîrile celui de-al XIII-lea Congres, de întreaga politică profund vizionară, străbătută de un fierbinte patriotism, elaborată de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Am văzut desfăşurîndu-se cu unduirea vieţii unor oameni care trăiesc aceste timpuri crîmpeie din epopeea marilor noastre înfăptuiri. Trăind aceste vremuri mari în înfăptuiri ne putem plăsmui, înainte de toate, imaginea deplinei unităţi a revoluţiei noastre, a marii consecvenţe prin care poporul, condus de partid, a urmat o politică în centrul căreia, ideal suprem, a stat fericirea României şi a poporului român. Au răsunat în marea arenă a stadionului „23 August" cîntece dragi sufletului nostru, care se leagă de întîiile ceasuri ale deşteptării noastre naţionale, au răsunat măsurile simple şi grave ale imnurilor muncii rostite de detaşamentele tinerilor brigadieri, parcă în întîiile cuvinte ale unui popor proaspăt eliberat prin propriile sale jertfe, angajat direct în frontul construcţiei, schimbînd arma pe uneltele muncii şi ale creaţiei, decis să-şi făurească propriul destin în zbuciumatul destin al istoriei contemporane, hotărît să dovedească lumii identitatea sa, fizionomia sa de popor liber, capabil să ridice din temelii o nouă Românie.

Despre spectacolul de luni seara se poate spune că a fost o adevărată lume de simboluri, deschise sensibilităţii noastre, sufletului nostru întotdeauna dornic să mediteze la semnificaţiile timpului pe care îl trăim. Dacă ar fi să alegem o dimensiune dominantă a lui, aceasta ar fi înlănţuirea tuturor generaţiilor într-un unic sentiment de dragoste faţă de ţară, faţă de partid, de încredere în forţele noastre creatoare, de iubire faţă de secretarul general al partidului, al cărui nume a fost înscris pe ctitoriile istoriei sale contemporane ca o expresie a năzuinţelor supreme ale poporului român în cea mai strălucită epocă din milenara lui existenţă.

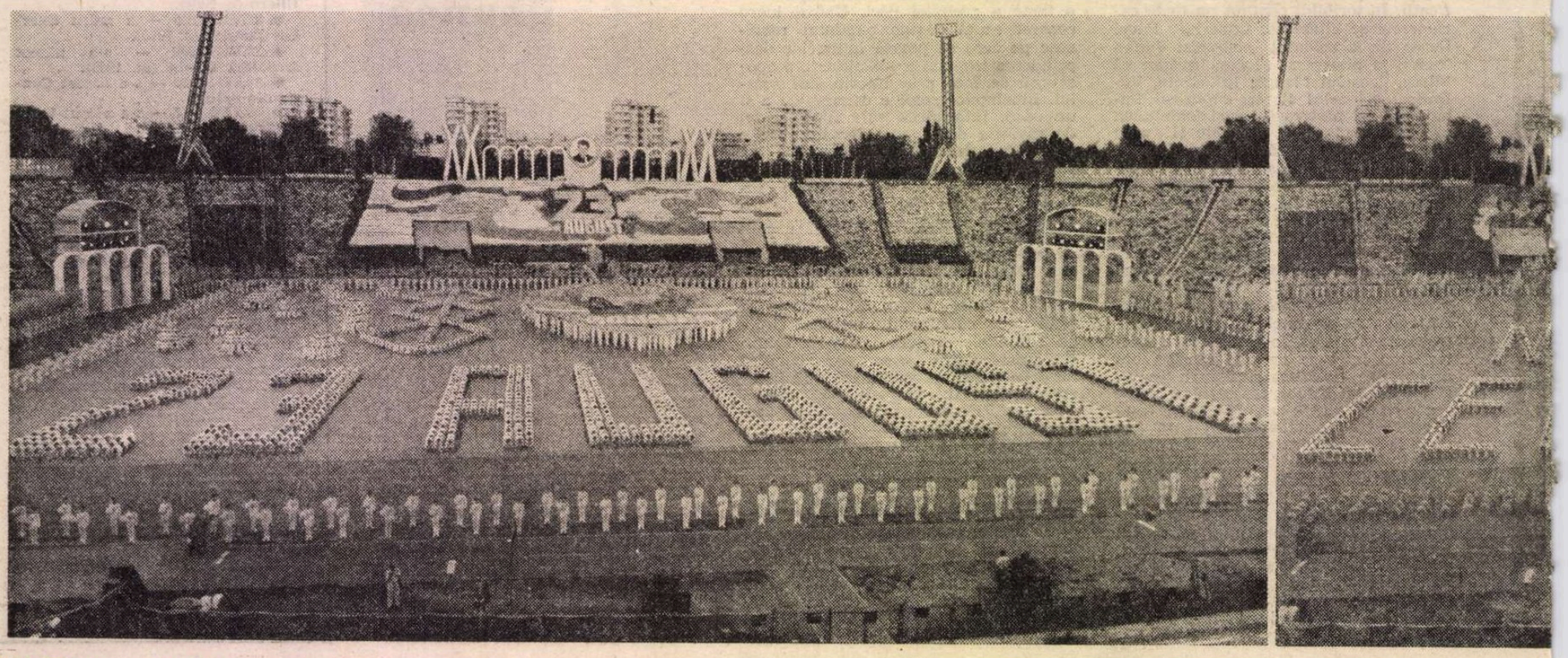
„CEAUŞESCU şi poporul", „Ceauşescu şi tinerii", „Ceauşescu — pace" — sintagme de nepreţuit ale vieţii noastre, repere ale unui mod de a fi azi, de a întîmpina viitorul. Din ele, însumînd efortul unui întreg popor, jurămîntul de muncă şi de luptă al celor douăzeci de ani de libertate creatoare a României, s-au desfăşurat imaginile superbe ale detaşamentelor de constructori ai Canalului Dunăre-Marea Neagră — edificare măreaţă care ilustrează marea forţă creatoare a poporului român în dreptatea muncii sale socialiste —, ale minunatei noastre industrii chimice — valorificatoare cu multă eficienţă a bogăţiilor patriei —, ale Metroului bucureştean — nu numai o realizare de înaltă performanţă tehnică ci şi emblemă a modului de a edifica oraşele ţării de astăzi şi de mîine.

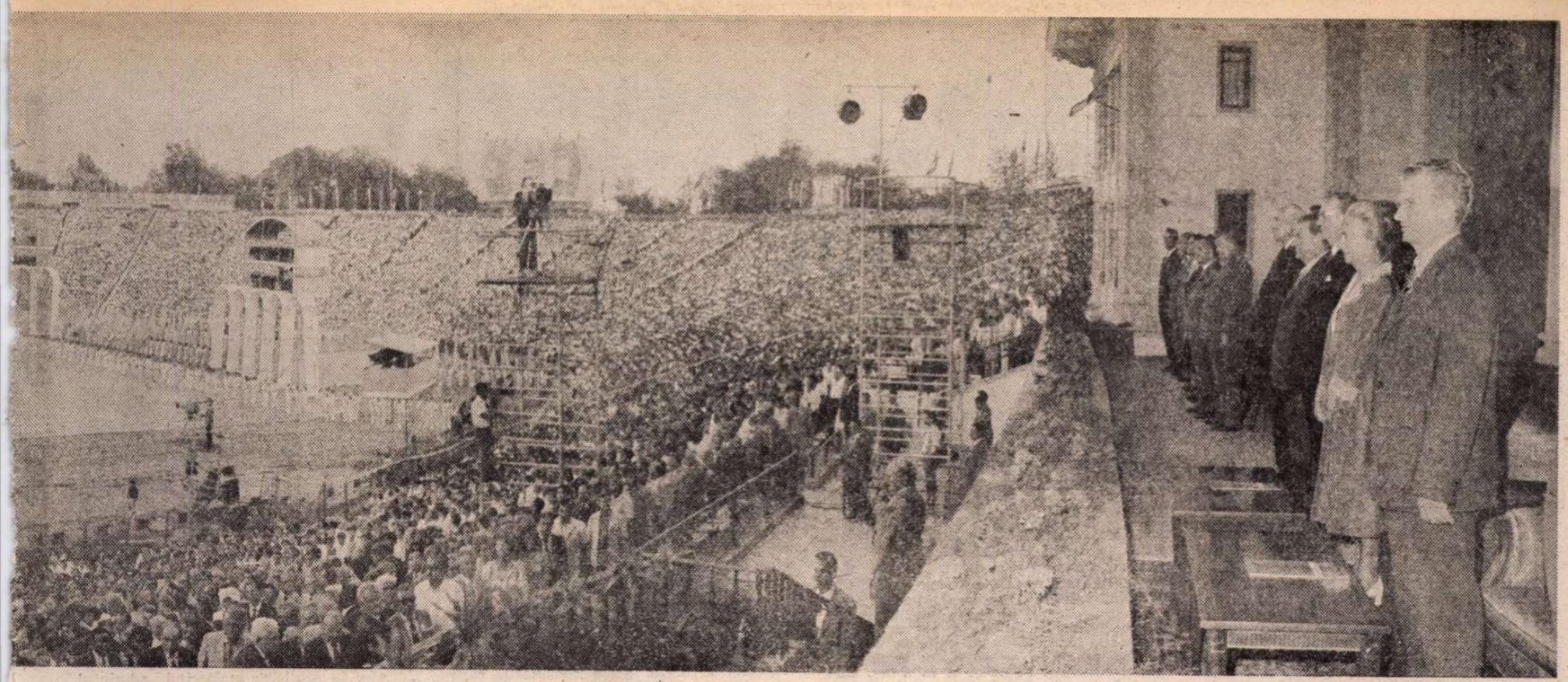
De neuitat rămîn imaginile agriculturii noastre socialiste, sugerînd nu numai un proces de modernizare a uneia din cele mai importante ramuri de producţie, ci dînd măsura transformării unei clase sociale, ţărănimea bucurîndu-se azi de roadele pămîntului, capabilă să realizeze o producţie la cele mai înalte cote, avînd în slujba ei cuceririle ştiinţei, tehnicii, culturii. În lanurile unduind de trupurile vii ale stadionului „23 August" am văzut acest chip nou al ţărănimii române, al satului nostru de azi, departe de a mai fi un loc uitat de lume, ci afirmîndu-se ca un centru unde se interferează tensiunile înaltei gîndiri ştiinţifice cu hărnicia şi experienţa strămoşească.

IMPRESIONANTA manifestare a realizat un portret riguros a ceea ce sîntem azi, adevărat şi întemeiat pe faptele oamenilor, purtînd încărcătura gîndului responsabil faţă de vremea pe care o trăim şi faţă de ziua de mîine. Creaţia ştiinţifică, tehnică, industrială, agricultura, viaţa spirituală, cultura şi arta, în întruchipări de mare semnificaţie, s-au înfăţişat totodată ca tarîmuri ale unor bătălii cîştigate, ca redute întrevăzute pentru cuceririle viitoare. Amplul spectacol a scos în evidenţă unul dintre reperele esenţiale ale dezvoltării ţării în ultimele două decenii şi anume statornicirea ştiinţei ca una dintre cele mai importante forţe de producţie, amploarea pe care a luat-o cercetarea ştiinţifică în toate domeniile de activitate. La traducerea în viaţă a acestui important obiectiv al politicii partidului, o mare contribuţie a avut şi are tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, eminent militant politic şi strălucit om de ştiinţă, al cărei aport personal ştiinţific şi a cărei acţiune de coordonare a ştiinţei au o înrîurire de mare fertilitate în înflorirea ştiinţei şi culturii naţionale. Prezentînd imagini ale adevăratelor cetăţi ale ştiinţei ridicate de-a lungul şi de-a latul ţării, măreaţa manifestare a adus un omagiu tovarăşei Elena Ceauşescu, ştiinţei româneşti pusă în slujba patriei.

Meditînd la vibrantul omagiu adus Patriei, Partidului, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, nu putem să nu reflectăm la realismul epocii pe care o trăim, a cărei temeinicie constă tocmai în a privi în faţă ceea ce am izbîndit şi ceea ce trebuie să izbîndim. Din mii de chipuri omeneşti superbe şi tinere, spectacolul ne-a înfăţişat unicul chip al omului României contemporane, trăind nu o viaţă iluzorie ci una concretă, adevărată, de muncă şi luptă consacrată fericirii ţării şi propriei edificări.

Dacă dragostea de ţară şi de partid





a străbătut de la un capăt la altul grandioasa manifestare cultural-artistică, nu mai puțin caracteristică ei a fost tinerețea. Tinerețea ca spirit, ca îndrăzneală, tinerețea ca frumusețe a gîndului și chipului omului.

S-au succedat, valuri după valuri, tineri din toate domeniile de activitate, policromia lor fiind nu numai cea a unui simplu spectacol, ci sugerînd o stare socială, un timp în desfășurare, o altitudine de spirit, marcînd una dintre cele mai mari cuceriri din aceste patru decenii de la eliberare, și mai cu seamă din cei douăzeci de ani care au trecut de cînd la conducerea partidului și țării a fost ales tînărul revoluționar Nicolae Ceaușescu. Această izbîndă este apariția unei tinere clase muncitoare cu o înaltă pregătire în fața cerințelor timpului, crearea unei tinere intelectualități profund dăruită năzuințelor patriei, apariția unei țărănimi tinere în mentalitatea și în scopurile sale, a unor constructori noi. Cu adevărat, vîrsta de azi a ceea ce se înfăptuiește în România este tinerețea, o tinerețe care învață din experiența detașamentelor muncitorimii române aflate pe baricadele lui 23 August 1944, a zecilor de mii de comuniști care și-au pus semnătura, sub conducerea partidului, pe toate actele revoluționare, hotărîtoare, din istoria României de azi.

Am privit pe stadionul „23 August", în acest minunat spectacol, tinerețea poporului nostru, ca o realitate și o nebiruită speranță. Oricare dintre noi poate fi mîndru că avem asemenea tineri, și faptul că numele lor îl găsim încrustat în marile edificii ale zilei de astăzi reprezintă o realitate firească, dă măsura timpurilor pe care le trăim. Un tineret responsabil față de misiunea sa în societate, față de datoriile lui prezente și viitoare, pregătindu-se temeinic să preia ștafeta revoluționară a generațiilor care au așezat munca și sacrificiul lor la temeliile societății noastre socialiste. Această minunată realitate a României de astăzi este nemijlocit legată de numele și de fapta tovarășului Nicolae Ceaușescu, de gîndirea sa revoluționară, de fierbintele său patriotism, de marea sa dragoste față de tînăra generație.

CA o superbă efloreșcență, emoționanta manifestare a fost împodobită de prezența copiilor, de pionierii și șoimii patriei. Adevărată primăvară, minunată priveliște a copilăriei, simbol al eternei ființe a patriei, prezența lor în spectacol a afirmat condițiile minunate de care se bucură astăzi în România socialistă copiii noștri, a atestat una dintre cele mai importante cuceriri ale socialismului : transformarea învățămîntului, școlii, într-un bun al întregii națiuni. Aceasta a fost una dintre marile aspirații ale revoluționarilor comuniști, năzuința spre cultură constituind o componentă a luptei pentru libertate și dreptate socială. Dacă astăzi România este una dintre țările cu cel mai perfecționat sistem de învățămînt, care oferă multiple căi de formare și de afirmare a personalității umane, aceasta constituie o victorie a politicii Partidului Comunist Român, îndeosebi prin traducerea în viață a programului partidului elaborat după cel de al IX-lea Congres. Dar imaginile copiilor, rostirea lor pe stadionul „23 August" ne-au sugerat și o altă realitate, care se referă la configurația orașelor și satelor noastre : realitatea școlii și a edificiilor culturale, vasta construcție a instituțiilor de învățămînt caracteristică a acestor ani. Niciodată în România la dispoziția școlii nu au fost puse resurse atît de mari ca în aceste două decenii. Școala, astăzi, a devenit o cinste a fiecărei localități, un loc de care se leagă îndreptățite nădejdi în prețuirea potențialului creator al fiilor patriei noastre.

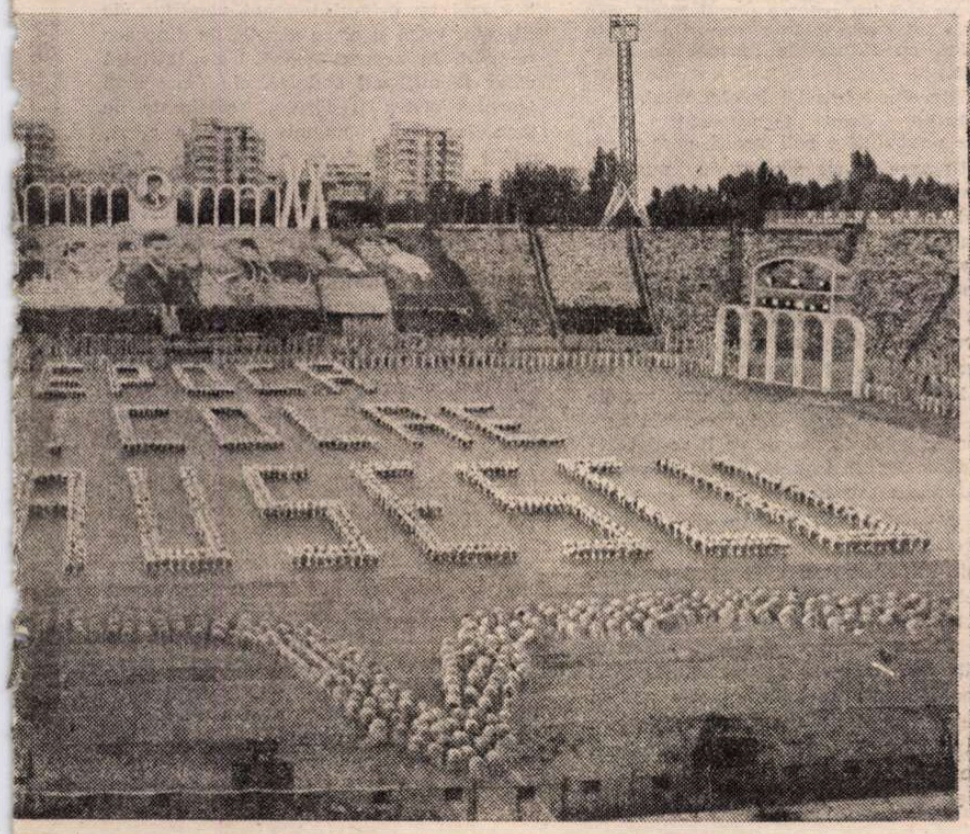
ANSAMBLURILE artistice evoluînd sub emblema Festivalului muncii și creației „Cîntarea României", detașamentele de sportivi sub semnul „Daciadei", evoluția unor formații profesioniste de mare prestigiu, ansambluri de balet, actori, formațiuni de dansuri populare, instrumentiști de renume etc. — iată alte cîteva prezențe ale acestei grandioase sărbători artistice care au dat spectacolului relief, mișcare și culoare, și au contribuit la alcătuirea unei cuprinzătoare imagini în care ne-am regăsit adevărul vieții și aspirațiilor noastre.

Între toate, un gînd aparte se cuvine bravei noastre armate, a cărei prezență, evocîndu-i pe cei care acum patruzeci și unu de ani, sub conducerea Partidului Comunist Român, au răsturnat dictatura fascistă și au adus jertfa lor de sînge la eliberarea Europei, s-a înscris sub același simbol al continuității, al eroismului legendar al oștirii române, pentru apărarea hotarelor țării, piatră de temelie a noii noastre armate, garanție a apărării cuceririlor socialismului, libertății și independenței poporului român. O armată tînără, modernă, care, aducîndu-și onorul în fața comandantului suprem, își rostea angajamentul și jurămîntul de a sluji România socialistă cu credință și abnegație. O armată, chezășie a dorinței noastre de pace, care a împlinit alte și alte imagini ale măreței manifestări.

SUB genericul „Apel de pace din Carpați", un întreg tablou a sugerat munca pașnică a întregii noastre națiuni, activitatea creatoare închinată progresului și bunăstării, păcii pe planeta noastră. Stadionul a fost învăluit de zborul porumbeilor, cîntecele au rostit sentimentele calde ale apelului la pace și la înțelegere între popoare, în vasta arenă au răsunat solemn cuvintele apelului pentru dezarmare și pace al F.D.U.S., înțelept și vibrant memento al poporului român, popor greu încercat de vicisitudinile istoriei, biruitor prin cinstea și vitejia brațului său, prin adevărul ființei sale în dovedirea unității și independenței, prin respectul față de toate popoarele, prin sentimentul de bună vecinătate și de colaborare cu toate națiunile.

A fost un spectacol de neuitat realizat nu numai de miile de tineri în impresionantele compoziții mișcătoare ci și de către acel ecran viu, care de la o clipă la alta aducea în fața noastră embleme dragi, sugerînd ctitoriile Epocii Ceaușescu, aducea drapelele patriei, scene din trecutul său eroic și din prezentul său de eroism al muncii creatoare, în care am citit gîndurile și sufletul minunat al patriei române. Au fluturat mîndre steagurile țării și ale partidului, am privit imaginile libertății noastre, am trăit clipe de înălțare patriotică, de intensă iubire față de partid și de idealurile socialismului. Porți ale demnității noastre naționale, încadrînd chipurile marilor bărbați ai acestei țări, în mijlocul cărora s-a înălțat figura eroică, exemplară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ne spuneau că sîntem un singur popor unit în slujba aceluiași ideal de fericire și de bunăstare, de libertate și de independență a României socialiste.

**I. Mureșanu**



Aurel MIHALE

# PODUL

LOCOTENENTUL își dădu însă seama că altfel băteau tunurile și mitralierele rușilor, mai rar și mai rupt, și se ridică, în tunica descheiată, la geam. Pe laturile curții, în umbra casei și a șurii sub care dormeau ceilalți soldați, întrezări siluetele cailor, legați la căruțe, cu capetele ridicate mult din fin. Cerul era senin, cum nu mai fusese de mult, pămîntul ca păcura, noroit. Și-n chiar clipa aceea în bătătură se opri din fugă un soldat, care încremeni ca un cocor la pîndă, cu pușca într-o mînă și sacul de merinde pe brațul celeilalte. Cu ochii la el, locotenentul se aplecă și bîjbîi cu mîna pe lîngă pat, după cizme... „Cizmele le duc la bucătari, își aminti vorba majurului, să le curețe de noroi și să le usuce !"... Și-l revăzu aievea, cum i le trăsese din picioare și cum dispăruse, cu ele spînzurîndu-i în mînă, pe ușă. Dădu în schimb de centura cu pistoletul în toc, la căpătîi, și începu să o încheie pe mijloc, cu ochii încă pe geam. De capelă și de manta însă nu mai avu timp; afară, dincolo de pod, pleznî — scăpărînd albastru — primul proiectil de tun. O lumină frîntă, ca de fulger scurt, intrat în pămînt, străbătu și bătătura și încăperea... „E tras după tanc !" socoti după puterea de rupere a exploziei care urmă și abia acum se trezi cu adevărat... Pe jos, în întuneric, soldații începură să forfotească după arme și sacii cu grenade...

— Măi fraților ! strigă soldatul din bătătură. Care și pe unde sînteți ?

Locotenentul îl recunoscu după voce, căci îi fusese o vreme soldat în companie, că era Constandin Năstase, agentul generalului. Deschise repede fereastra, neînțelegînd ce-ar putea căuta generalul pe o noapte ca asta la ei, și întrebă :

— Ce e, Constandine ?

— Nemții, dom'locotenent... și nu văd pe nimeni p-aicea...

— Dar tu ?

— Am venit la dom-major, după floare de tei...

Locotenentul sări din pat, cu mîinile iar după cizme, dar tot nu dădu de ele și nici nu putu trece printre soldații buluciți în ușă.

— Afară ! strigă și urcă iar în pat.

Văzuse fereastra deschisă și dintr-o singură săritură fu lîngă Constandin Năstase în bătătură, doar în tunică și ciorapi. Năvăliră apoi și soldații din casă, precum și cei de sub șopronul cu fîn, amețiți de somn, și tăcănindu-și lopețile și gamelele. Caii, cu simțul lor ascuțit, începuseră să-și tremure burțile, zmucind frîiele și nechezînd a spaimă, ca sugrumați. Un comandant de grupă își striga oamenii pe rînd, mai într-o latură, iar un trăgător de mitralieră scotea dintr-o căruță cutii cu benzi alburii de cartușe. În bătătură răpăiră primele gloanțe, rare și grele, ca niște pietricele. Acum apăru și Voicilă, cu boneta ca o cipilică pe creștetul capului mare și osos, cu vechea-i uniformă lălîie pe trupul atît de slăbit acum și cu cizmele locotenentului în brațe.

— Lasă-le dracului, Voicilă... muniție și grenade la toți !

Majorul trase doi soldați după el, spre o căruță din șură și se întoarse, tîrînd și el, prin noroi, niște cutii de muniție. El însuși le desfăcu, cu o baionetă, la picioarele locotenentului, albe, în ciorapi, și le împinse pe rînd între soldați. Locotenentul făcu un semn cu pistoletul în aer și soldații o și luară după el, spre pod. Începură să troznească și gardurile celorlalte curți și umbrele altor soldați năpădiră ulița. Oamenii majorului începuseră, zmucind caii de zăbăluțe, să-i mute la trap pe după casele mai din afundul satului. Dincolo de pod și de viroaga în care spumega umflat rîul Zolna, mitralierele de pe tancuri tocau din nou, înfruntîndu-se cu cine știe ce soldați, de pe la artilerie sau brandurile grele, surprinși poate și ei în somn. Curînd începură să bubuie tunurile de pe tancuri, cîte trei-patru deodată, fulgerînd noaptea străvezie și cu proiectilele zbucnind în cîte o casă cuprinsă dintr-o dată de flăcări. Dincoace de viroagă, deocamdată scăpa doar cîte un proiectil, vuind pe deasupra, de-a lungul drumului la care voiau să iasă tancurile nemților în spatele diviziei generalului Prodan. Gloanțele mitralierelor însă băteau cîte o dată drept în curte, fleșcăind în noroi printre căruțe și cai...

Majorul își adusese aminte iarăși de cizme, dar nu mai avea decît una în brațe și rămase ca năuc în mijlocul bătăturii.

— Voicilă, îl trezi locotenentul, apără-ți singur căruțele și caii... Dacă ai niște mîne sau niște încărcături de trotil, trimite-mi-le la pod...

Majorul se răsuci spre una dintre căruțele de sub șopron și-așa dădu peste Constandin Năstase...

— Ce e, mă, cu tine ?

— Am venit după floare ... dom'major...

— Păi acuma ? Tu nu vezi ? ! Lasă că-ți dau pe urmă... adică, du-te și mută lăzile cu arhiva din casă într-o căruță, înhamă caii și fugi... într-o ladă din alea e și floarea de tei...

LOCOTENENTUL uitase de poartă și sări gardul ca o nălucă, în ciorapi. La pod, soldații și începuseră să sape, treziți de-a binelea din somn. Umbrele lor se tot frămîntau pe loc, grăbite ca într-o zbatere priponită de pămînt. Sub noroiul abia amorțit de frig, pămîntul era încă înghețat și lopețile, izbite cu putere, zbîrniiau. Partea satului de dincolo de viroagă ardea aproape toată, nemții aprinzînd fiecare casă ce le stătea în cale, să nu rămînă nici un soldat român după ei. Aceștia însă cîți or fi fost, trăgeau încă, înverșunați, și aruncau grenade, cam la întîmplare. Între ei nu se legase linia nici unui front și micile lor rezistențe erau curînd spulberate de tancurile ce duduiau tot mai aproape. Însă nici nemții nu se încumetau să străbată prea repede printre vetrele de foc din față, căci fiecare tanc putea să fie pîndit de alți și alți soldați români, ascunși în întuneric, pe după garduri și case. Și, într-adevăr, curînd, unul dintre tancuri zbucnise în flăcări și fum, și toate celelalte începură să tragă de-a valma, aproape, drept înspre pod...

— Oricum, dar mai avem încă vreme să ne îngropăm în pămînt ! își îmbărbătă locotenentul soldații.

Era clar că de ciocnirea cu ele nu vor putea scăpa. Tancurile nemților țînteau spre drumul de dincolo de viroagă, dar aici nu puteau trece decît pe pod. Pînă la urmă, în lupta de la pod se hotăra soarta contraatacului lor de noapte, care se vroia un pumnal înfipt pe neașteptate în spatele diviziei românești. Locotenentul ar fi putut, desigur, distruge podul de acum ; dar el era necesar și pentru tunurile artileriei grele românești, care nu ajunseseră încă divizia din urmă, și pentru coloanele de aprovizionare care abia porniseră după ei. Și-apoi, l-ar fi putut arunca în aer și-n ultima clipă, căci era întuneric și cineva s-ar fi putut strecura oricum sub el. Dar chiar atunci se treziră cu două tunuri antitanc găsite de Voicilă în șat și le aduse cu cai, în galop lîngă pod...

— Bravo, Voicilă ! izbucni locotenentul, gîndindu-se că putea de acum aștepta tancurile pînă în gura podului, unde le putea izbi din întuneric, pieziș, de la numai o sută de pași... Dacă îmi aduci și cizmele, că mi-e frig, te pup !... Și minele, neapărat ! mai strigă în urmă...

Locotenentul intră apoi între soldați și mută mitralierele în alte gropi mai ferite, așa ca să poată bate și pe pod și dincolo de viroagă. La fel mută și tunurile, după colțurile a două case, ale căror garduri din față fură culcate la pămînt. Apoi arătă tunarilor pînă unde trebuia să aștepte tancurile și le ordonă să nu deschidă focul decît la comanda lui. Cîțiva dintre tunari și trăgătorii de la mitraliere trecură podul cu topoare și tăiară repede niște pomi ce le încurcau vederea. Cînd îi sosiră și minele, locotenentul trecu podul cu o întreagă grupă și se îngropă, în rînd cu soldații, de o parte și de alta a drumului, în șanțuri. Și tocmai îi fură aduse și cizmele, începu să le încalțe fără ciorapii plini de noroi, cînd primul proiectil de tun de pe tancuri vui și se sparse între ei. Vălmășagul din șat se limpezi astfel mai repede decît crezuse el. Numai din loc în loc mai pleznea cîte un tun și numai citeodată mai cîrîia, într-acolo, cîte-o mitralieră. Motoarele însă duduiau tot mai aproape și partea aceea de sat ardea cu flăcări roșiatice și coloane de fum negru și gros, ca de dohot aprins, ceea ce însemna că fumegau încă tancurile incendiate.

CURÎND flăcările scăzură și satul de dincolo de viroagă intră treptat într-un întuneric îngroșat de sperlă și fum, și-ntr-o tăcere în care se deslușea cum tancurile se adunau pe drum. Nemții crezură desigur că terminaseră cu toți românii răzlețiți prin sat și se năpustiră în coloană spre pod. Înaintea primului tanc însă goneau cîteva căruțe, săltînd pe drumul noroit și înghețat, și-o mînă de soldați, înșiruiți pe șanț. Și numai cînd ei se opreau, din loc în loc, să tragă cu pușile-mitralieră în nemții de după tanc, mai scăpa acesta cîte o rafală de mitralieră în umbrele lor. Căruțele duruiră curînd pe pod, iar soldații se risipiră printre pomii tăiați și-n gropile celor ce așteptau tancurile în fața podului, cu răsuflările aprinse de alergătură.

— Cîte sînt ? întrebă locotenentul.

— Multe, dom' locotinent ! abia legase unul dintre noii veniți, care părea nu atît speriat, cît depășit de numărul acestora. Au distrus ai noștri, niște tunari, care au tras cu tunurile de după garduri drept în ele, trei... dar tot au rămas vreo zece...

Primul tanc apăru apoi în marș de melc, în întunericul străveziu al uliței ce cobora spre pod, și se opri, cu motorul mormăind și nemții de după el, pe șanțuri, în genunchi. Opriseră și următoarele două tancuri, de o parte și alta, parcă surprinse de golul de noapte ce li se deschisese dintr-o dată în față. Peste prăpastia de întuneric gros a viroagei, nu se vedea decît puntea pustie a podului, aruncată spre celălalt mal. Iar dincolo, doar întuneric străveziu, umbrele primelor case și drumul care urca și pe care goneau mai departe căruțele abia scăpate. Țeava tunului de pe tanc coborî cîteva palme și tresăltă apoi cu gura înflăcărată. O vînă de foc albastru se întinse peste pod și primul proiectil se sparse pe uliță, în urma căruțelor. Apoi bătu și mitraliera de pe tanc, măturînd în secerare, lung, ulița și șanțurile, podul și curțile de dincolo de el. Urmară cîteva clipe de liniște, în care nemții socotiseră desigur că nu mai aveau pe nimeni în față, și soldații lor o luară în pas de pisică spre pod. Și tot așa pătrunseră și pe pod, pe vîrfurile picioarelor și călcînd de sus, de parcă atunci se învățau să umble. Și erau încă pe pod, cînd porni și primul tanc, nerăbdător, cu motorul însă doar mormăind, umbra-i mătăhăloasă abia legănîndu-se, iar șenilele parcă bipăind pămîntul. Locotenentul așteptă în șanț, cu mîna în brațe, pînă ce tancul ajunse în gura podului și putu arunca mîna din spate, pe capota motorului care duhnea a dogoare și fum. O explozie puternică aprinse și sălta tancul, înțepenindu-l apoi, cuprins de flăcări, în drum. Soldații locotenentului deschiseră focul mitralierelor și nemții de pe pod, precum și cei din uliță, de după tanc, fură culcați pînă la unul la pămînt. Următoarele două tancuri însă nu mai așteptară, încălecară șanțurile și porniră în fugă pe ele, cu tunurile trăgînd pe pod și dincolo de pod, iar cu mitralierele curățind adăposturile în care locotenentul își îngropase soldații. Acesta mai avu încă timp să strige — „tunurile, să tragă tunurile!" — și dispăru pe șanț, aruncînd o altă mînă în drum, în chiar gura podului. Tancurile însă nu se grăbiră să intre pe pod, ci începură să se răsucească pe loc, înfuriate, cu șenilele mestecînd pămîntul și parcă înșurubîndu-se adînc în pozițiile românilor. Siluetele lor, apropiate și mari, deveniră însă niște foarte bune ținte pentru tunarii de dincolo de viroagă, care le pîndiră pe rînd, cînd burțile, cînd motoarele din spate, și traseră cu precizie uimitoare, ca în poligon. Cele două explozii, aproape încălecate, zguduiră și noaptea și pămîntul, și flăcările galbene-sîngerii ale tancurilor fură curînd tăiate de lumina albăstruie și apoi de explozia minei din gura podului. Din șanț nu se mai putu ridica decît locotenentul, care se tîri ca deselat pînă la parapetul podului încă întreg, se agăță de acesta și răcni, cu ultimele-i puteri, înainte de a se prăvăli în apa ce clocotea în întunericul din viroagă...

— Voicilăăă... podul!

Mitralierele de dincolo, de pe mal și de prin curți, precum și cele două tunuri antitanc, porniră să tragă fără oprire în tancurile și umbrele nemților care abia acum începură să se desfășoare cu adevărat spre pod. Tunurile mai incendiară un tanc, dar următoarele trei din haita celorlalte se opriră în linie, și dezlănțuiră turbate un foc bine legat, care toca metru cu metru pozițiile și ale soldaților de la pod și ale tunarilor de după colțurile celor două case. Și-n timp ce acestea încă trăgeau, pe deasupra podului rămas deschis, pustiind totul dincoace de pod, ultimele tancuri ale nemților se înșiruiră lanț spre pod, cu un puhoi de soldați după ele. În acest vacarm de explozii, fum și pulbere, de zgomot de motoare, se auzi totuși strigătul disperat al majorului :

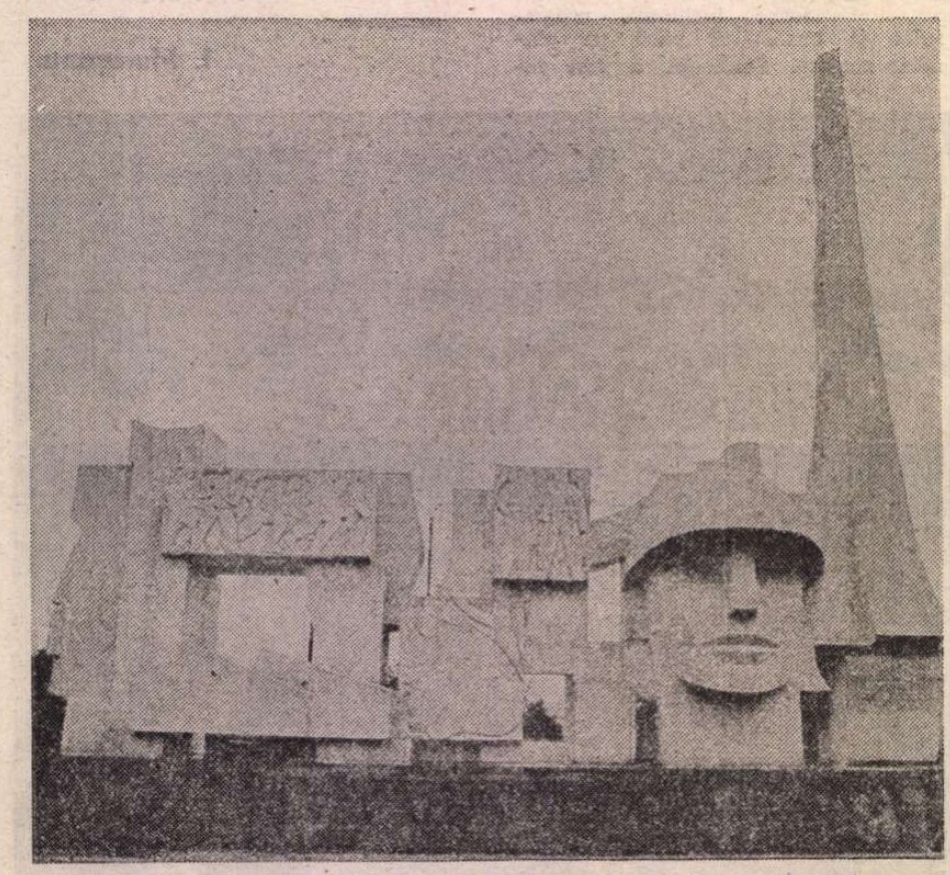
— Hei... măi dintre români! Toți care mai sînteți în viață veniți încoa'!

De necrezut, dar din iadul acela de foc și fier tot mai apărură opt-zece soldați, cîțiva abia tîrîndu-se, alergînd sub un șopron, unde nemaiavînd cai duși la adăpost majorul Voicilă se înhămase singur la o căruță, cu o gură de ham pe după piept și cu oiștea în brațe...

— Băieți, cu toții pe căruță! se rugă el, cu glasul înecat de jale și îngrozit de prăpădul în care pierise aproape tot restul companiei... Hai, cu toții odată!... Acum !... Încă o dată! ...Așa!... Mai repede, mai tare!... Acum fugiți și lăsați-mă singur!

ÎN CLIPA în care căruța o luă la vale spre pod, n-a mai avut nevoie de ajutorul soldaților, și-a fost deajuns doar s-o conducă din oiște, cît mai fuga, să nu dea peste el. Și-odată cu primul tanc al nemților, de dincolo, intră și el cu căruța, de dincoace pe pod, în aceeași goană. Se întîlniră chiar la mijlocul podului, cînd mai întîi trozniră oiștea și căruța, sfărîmate de tanc, iar apoi, numai peste o clipă, podul se înflăcără ca o vatră de fulgere și noaptea fu despicată de-o explozie uriașă, în care nu doar tancul, dar și podul, întreg, dispărură în prăpastie. Și-n viroagă încă, în vîrtejul apei, minele și încărcăturile de trotil din căruță mai zbucniră de cîteva ori, aprinzînd și zguduind pămîntul și noaptea ca o gură de vulcan. Și-a trebuit să mai treacă un timp, pînă ce nemții de dincolo s-au dezmeticit cu adevărat și au început să tragă năpraznic, și de pe pămînt și de pe tancuri, și cu mitralierele și cu tunurile, pustiind mai departe casele, curțile, ulița și toată marginea satului de dincoace, neștiind că nu mai aveau de mult ce pustii. Apoi făcură cale întoarsă, ducînd în rîndurile nemților din urmă spaima vitejiei cu care fuseseră înfruntați și opriți de români la pod și încercînd poate să apuce drumul retragerii spre Banska-Bistrica pe șoseaua principală, care însă și ea era din noaptea aceea în mîinile Armatei lui Jmacenko...

**(Fragmente de roman)**



MONUMENTUL OSTAȘILOR ROMÂNI (Carei)

Ion ARIEȘANU

# Tunul de lîngă podul de piatră

TUNURILE se auzeau tot mai aproape, tot mai desluşit. La început, păreau nişte bufnituri surde, venind de sub pămînt, dar, apoi, prinseră un vuiet fioros şi continuu : vuuf ! Tata ieşea în poarta casei, sta neclintit acolo, preţ de cîteva minute, apoi revenea în casă. Părea îngîndurat. „Bat tunurile nemţeşti, zicea el, la Tunel şi la Cinepişti. Înseamnă că grănicerii români n-au ţinut piept, săracii, i-au potopit duşmanii... Azi-mîine ajung şi la noi, la Mureş". Aşa am auzit, o zi-două, mereu, bătînd tunurile. Tot mai aproape. Tot mai aproape, scurgîndu-se, parcă, pe drumul Turzii, pînă la Unirea, Mirislău, Aiud. Pînă cînd, într-o dimineaţă, am văzut la capul uliţei noastre apărînd cîţiva soldaţi români şi un tun. De fapt era un tunuleţ. Avea ţeava scurtă şi bună de tras în tancuri cu ea. Vecinii vorbeau care mai de care : „Nemţii şi horthyştii sînt la Mureş şi, pînă seara, ne ocupă oraşul". Era zarvă şi spaimă. La Mureş, se găsea o mică grupă de soldaţi români. Ei păzeau podul de fier şi malurile, dar erau puţini, săracii, zicea tata, numai o mînă de grăniceri, iar horthyştii atacaseră fără veste şi armata română se găsea încă în marş, venind dinspre Blaj, să-i oprească pe duşmani. Atunci, în cîteva ore, mare parte din locuitori s-a decis să plece în pribegie. Nu cine ştie cît de departe. Ia, colo peste Pădurea Neagră a Silivaşului, vreo opt-zece kilometri, numai să fie ascunşi undeva, să nu-i afle invadatorii în oraş şi să-i puşte sau să-i ia cu ei, cum se aude că fac.

Ne-am decis şi noi, cu tata şi mama şi cu fratele meu mai mic, să plecăm. Casa am încuiat-o. Porcul fusese lăsat în coteţ. Găinile, singure, prin curte, mîţa, la fel, iar mama a rugat-o pe „nana Anica", o bătrînă ce a zis că ea nu pleacă niciunde din casa ei, fie ce-o fi, să mai dea ceva porcului şi galiţelor de mîncare, sînt grăunţe şi cucuruz şi cartofi în magazie, fie bună, şi apere-ne cum poate şi ea avutul, vieţuitoarele şi casa. Şi plecaţi am fost, spre Silivaş ! Am trecut peste podul de piatră de la capul uliţei noastre, de sub coasta cu pini negri, şi i-am văzut pe soldaţii aceia cu tunuleţul lor. Aveau grijă de el. Îl frecau, îl ungeau, se învîrteau în jurul lui, aranjînd, în stive înalte, proiectilele galbene şi lucitoare. De pe pod, ei vedeau, ca în palmă, fiind la o cruce de drumuri, de oriunde ar fi apărut inamicul.

Cu cîteva legături şi boccele în spinare, am luat drumul Silivaşului. Dincolo de Pădurea Neagră. Să ne ascundem. Acolo, am cerut sălaş la o familie cunoscută de tata. Gazda ne-a oferit doar podul şurii. Atîta îi rămăsese. Că celelalte odăi ale casei erau pline de refugiaţi care veniseră, cu cîteva zile înaintea noastră.

Pe la amiază, s-au auzit mitraliere spintecînd aerul, în rafale, dinspre oraş, şi, la distanţe egale, loviturile unui tun, care bufneau scurt, bum, bum, bum, după care, la o mică tăcere, începea să bată din nou, fără odihnă. Spre seară, s-a făcut linişte mare. Eram toţi adunaţi unii în alţii, grămadă, cînd s-au auzit duruituri de căruţe, motoare, armament greu, paşi de soldaţi în marş, care străbăteau satul şi treceau mai departe. Erau invadatorii. Dar nimeni nu îndrăznea să iasă din case să vadă ce-i. Apoi, noaptea, înspre Blaj, s-a pornit un vuiet grozav. Care a ţinut pînă spre zori. Parcă întreg cerul cădea peste noi, spărgîndu-se ca o sticlă, lumini, fulgere, bubuituri, troznete, surpări, totul se sfărîma, sus, deasupra noastră, peste sat, iar noi, copiii, de frică, ne-am ascuns sub vălăul de lemn al grajdului, din care mîncau vitele, vîrîndu-ne printre picioarele animalelor şi simţindu-le respiraţia caldă şi icnetele sau mişcarea neliniştită de vieţuitoare, care nu bănuiau ce se întîmplă în jur, dar se speriau de tunetele armelor, ca şi noi, oamenii.

Spre ziuă, se făcu o linişte nefirească. Am auzit din nou duruituri de căruţe, prin mijlocul satului, zgomote de roţi grele, glasuri stinse, păcănituri de motoare, dar cîţiva bărbaţi, care urmăreau printre scîndurile gardului ce se întîmplă în drum, priveau cu uimire şi spaimă, dar şi cu un fel de bucurie bănuitoare la ce se petrecea acolo... „Se întorc înapoi, bătuţi, bine, şopteau oamenii. Acum nu mai calcă ei aşa de ţanţoşi ca înainte"... Ne-am uitat şi noi, copiii, printre scîndurile gardului din fundul grădinii. Vedeam căruţe pline cu răniţi. Erau fie legaţi peste cap, cu bandaje însîngerate, fie peste pîntece sau peste piept sau înfăşaţi la picioare. Erau galbeni ca ceara şi mai toţi îşi ţineau ochii închişi. Pe lîngă căruţe, mărşăluiau alte cătane, cu hainele sfîrtecate, înnegrite de fum, cu armele legănîndu-le, moale, pe lîngă trup, abia de se tîrau, alene. Pe lîngă ei, caii slabi trăgeau cîteva tunuri. Aşa s-au scurs prin sat, îndărăt, invadatorii, pe drumul de întoarcere, pe care ieri înaintaseră în ordine, ca nişte cuceritori.

Spre după-amiază, am plecat şi noi la casele noastre. Am străbătut pădurea şi valea şi cîmpul şi peste tot vedeam aruncate de-a valma tot felul de obiecte militare. Dar nimeni nu s-a atins de ele. Numai la marginea oraşului ne-am oprit. Tunuleţul era tot la locul lui. Însă era îndoit, cu ţeava strîmbă, cu o groapă alături. În jur, o grămadă de proiectile trase, împrăştiate. Dar soldaţii, nicăieri.

SPRE seară, cînd în oraş au intrat trupele române, care îi bătuseră pe horthyşti dincolo de Pădurea Neagră a Silivaşului, spre Blaj, noi, copiii, ne-am adunat la marginea podului de piatră, lîngă tunuleţul îndoit şi sfîrtecat şi, din cînd în cînd, întrebam pe cîte un soldat, care se apropia de noi şi ne mîngîia pe cap : „Bade, nu ştii unde-s tunarii ? Şi-au lăsat tunul singur. Şi ei nu-s nicăieri". Soldatul acela se oprea o clipă din mers, privea la tun, dădea din cap, apoi intra din nou în coloană, fără să zică nimic. Aşa s-au scurs trupele române, venind dinspre pădurea Silivaşului, trecînd peste podul de piatră, unde zăcea, sfîrtecat, tunuleţul, înconjurat de o movilă de tuburi goale de proiectile, şi mergînd ei mai departe, spre Mureş, alungînd din urmă invadatorii. Dar, deşi am întrebat destui soldaţi despre soarta celor care serviseră tunul, nimeni nu a ştiut să ne spună ce s-a întîmplat cu ei. Seara, ne-am dus pe la casele noastre. Dar, mai înainte, ne-am adunat în jurul tunului rupt şi părăsit şi ne-am jucat de-a soldaţii, că şi-aşa nu avea nimeni grijă noastră. Eram doar şi noi, ca toată lumea, în plin război.

VICTORIE — sculptură de **Boris Caragea** (Constanţa)

# O pungă de bomboane

DUPĂ ce invadatorii horthyşti au fost alungaţi peste Mureş, spre Călăraşi — Turda, după ce şi trupele române s-au scurs prin oraş, la cîteva zile au apărut, pe străzi, prin marile clădiri şi cazaţi pe la unele case, prin grădini, soldaţii ruşi. Erau mulţi. Veniseră cu tancuri, tunuri, camioane, motociclete, armată cîtă frunză şi iarbă, căci nemţii şi horthyştii îşi stabiliseră frontul pe înălţimile Turzii, şi românii porneau acum ofensiva împreună cu ruşii să-i scoată pe invadatori din tranşeele lor.

La noi la poartă s-a oprit un motociclist rus. S-a uitat la mine şi la frate-meu mai mic şi a dat din mînă, întrebînd, probabil, dacă-i cineva acasă Era mama. Aşa că i-am deschis poarta larg la stradă. El a intrat călare pe motocicletă, apoi a pătruns în bucătărie Şi-a luat cascheta jos de pe cap şi acum am văzut că era foarte tînăr. Ca un elev din clasele mai mari de liceu. Mama s-a speriat cînd l-a văzut intrînd El îngîna ceva pe rusește Tot da din mînă.. Arăta la cele două odăi ale casei Mama amuţită tăcea. La o vreme el a zis : „Haraşo !" şi a plecat Peste vreun ceas s-a oprit în faţa porţii un camion însoţit de acelaş tînăr motociclist Acum a intrat în curte un ofiţer, într-o manta lungă cu cascheta cu cozoroc pe cap. însoţit de încă un soldat bătrîn şi de tînărul cu motocicleta. Au intrat iarăşi în bucătărie la mama. Am auzit numai cuvintele : „Hazaica... Doma... Comnata... Capitan... Poşta...".

Mama i-a îndrumat spre singura odaie dinainte, curată, pe care o ţineau pentru oaspeţi, a deschis larg uşa şi a zis : „Poftiţi !" Ei s-au uitat în jur, la mobilă, — un pat, o masă, patru scaune, o oglindă, şi un scrin, căpitanul a dat din cap şi a zis din nou : „Haraşo !". Apoi au tras camionul din stradă în curte. Şi-au adus bagajele. Au întins nişte pături pe jos şi au umplut odaia cu teancuri de scrisori, pe care le goleau din nişte saci verzi.

Diminetile, devreme, auzeam motocicleta pîrîind în curte. Săream repede din pat şi-l vedeam pe rusul tînăr, cu o rănită mare în spate, umflată de scrisori, plecînd. Dar, oare, unde pleca ? După cîteva zile, tata, care o rupea puţin pe rusește încă din primul război mondial, că luptase prin Galiţia, află că la noi venise în gazdă căpitanul de poştă al regimentului, cu oamenii lui. În civilie căpitanul era învăţător. Soldatul bătrîn fusese dulgher, iar tînărul abia absolvise liceul. Purtau sutele de scrisori pe front, în fiecare zi, şi aduceau de la cei din lupte mesajele pentru cei de-acasă Uneori, serile, în puţinele lui clipe libere căpitanul venea la noi în bucătărie Stătea de vorbă cu tata Mama îi servea cu cartofi fierţi cu puţir ulei de floarea soarelui ceapă şi sare El mînca încet fericit surîzînd vag ca la o delicatesă uitată : „Ah cartoşca.. oceni kusnii.. "

Noi, cu frate-meu mai mic, ne făceam însă veacul în curte, cu motocicleta, cînd Mitea, poştaşul, nu pleca spre front. Şi asta era mai ales după-amiaza şi seara. Atunci, el, după ce îşi controla bine motorul, după ce îl curăţa cu o cîrpă de bumbac şi îl alimenta cu benzină şi ulei, ne urca în faţă şi în spatele lui şi zbîrrr, cît era uliţa de lungă, de la cimitir la Dealul Banţa, o zbugheam de-a lungul încolo şi încoace, de cîteva ori, de lătrau toţi cîinii de pe stradă la noi, iar găinile sau raţele fugeau îngrozite în curţi. El rîdea grozav. Stopa motocicleta şi ne da jos pe amîndoi, pe mine de pe şeaua din spate, pe frate-meu, de pe ghidon Apoi ne ridica în braţe sus, în aer, de ne pierdeam răsuflarea. După care, ştiam bine, veneau la rînd bomboanele Ne chema în odaie dinainte şi scotea dintr-un loc ascuns o pungă plină întotdeauna cu bomboane roşii, cu un nemaipomenit gust de smeură, din care ne punea cîteva în palmă. Ne lipea, apoi, o lovitură prietenească la fund, şi termina cu noi, iar el se punea la sortat scrisori, sub becul alb al lămpii din tavan. Era hazliu, era vesel şi bun. Şi nepăsător la război. Rîdea tot timpul din te miri ce. Chiar şi cînd căpitanul părea îngrijorat el tot rîdea. Iar, cît a stat la noi, nu l-am văzut odată tăcut sau trist. Turuia tot timpul şi chipul lui rotund, gălbior, cu părul ca paiul, lunecîndu-i, pe sub casketă, era veşnic plin de voie bună şi haz.

Bătălia dură pe înălţimile baricadate ale Turzii. A pierit, în atacuri repetate, multă armată. Aşa zicea tata, uneori, vorvind cu vecinii. Nemţii nu puteau fi scoşi, nicicum, căci românii şi ruşii înaintau pe o cîmpie şi duşmanul îi toca de pe înălţimile ascunse. Arieşul se înroşise de sînge Mitea aducea şi ducea scrisori, dar noi ştiam că multe nu mai aveau să-i găsească în viaţă pe cei cărora le erau adresate.

ÎNTR-UNA din dimineţi căpitanul se sculă şi el devreme Plecă împreună cu Mitea Dar, seara, se toarse singur Nu cu motocicleta Ci adus de un camion Se închise la el în odaie. Mama îi duse ceva de cină. Dar el nu se atinse de mîncare. Îi mulţumi mamei dînd din cap. Mama ieşi. Toată noaptea arse lumina în odaia unde era încartiruit căpitanul. În zori, el ieşi în curte şi se plimbă de unul singur prin iarba atinsă de bruma toamnei ce se anunţa. Îl priveam prin fereastră şi nu ştiam ce se întîmplă cu el. Nici de ce Mitea nu apăruse cu motocicleta. Abia mai tîrziu, pe la amiază, a apărut un alt poştaş Era un lungan taciturn Tot cu o motocicletă Căpitanul i-a dat o raniţă plină cu scrisori. Acela a salutat şi a plecat Dar Mitea ? o întrebam eu pe mama Dar Mitea ?

Seara, căpitanul a venit la noi în bucătărie. Mama l-a servit din nou cu cartofi fierţi Asta aveam şi noi, în război. Cartofii fumegau pe farfurie. El nu s-a atins de ei. Vorbea, în soaptă, cu tata. Auzeam : „Mitea... Na front... Umer...". Tata da din cap. Încuviinţa, tot ce-i spunea căpitanul, cu tristeţe. Apoi ne şoptea nouă că băiatul a fost ucis, în iureşul motocicletei, de un srapnel.

Peste vreo săptămînă, frontul s-a rupt. Căpitanul de poştă şi-a luat rămas bun. Pleca şi el mai departe, cu regimentul său. I-a sărutat mîna mamei. L-a îmbrăţişat pe tata. Pe noi, copiii, ne-a mîngîiat pe obraji. Sta nemişcat şi se uita cu un fel de uimire în jur, prin odaia unde trăise o vreme, el, un ofiţer necunoscut, un străin primit într-o casă de români. Apoi a salutat milităreşte : „Do zvidania". Şi s-a dus. În urma lui, cîteva zile, casa mi-a părut mai goală. Mă plimbam prin odăi. Nu aveam stare, apoi, într-o seară, căutînd ceva în spatele oglinzii, am dat de o pungă cu bomboane. Erau veşnicele bomboane ale lui Mitea. Roşii, cu mireasma lor nemaipomenită de smeură. Am luat una şi am ronţăit-o. La cine se gîndise căpitanul, în dimineaţa aceea, devreme, cînd se plimba el prin iarba pîrlită de brumă ? Se gîndise cu siguranţă la poştaşul său, la Mitea, la veselul Mitea, la care, acum, mă gîndeam şi eu, cu tărie. Gustul nemaipomenit de smeură, al bomboanei sale, pe care o aveam pe limbă, în loc să mă bucure mă făcu acum, nu ştiu de ce, să izbucnesc în plîns. O, Mitea, Mitea, oftam eu din pieptul meu de copil, şi cît ai fost tu de vesel şi cît ai fost tu de fericit...

Teatru

## Spectacol estival

ÎNCEPUTUL spectacolului constănțean cu piesa **Revelion la baia de aburi** de Emil Braghinski și Eldar Reazanov este înșelător. O cortină cu imagini sărbătorești-festive, naive, feerice, și un fond muzical deosebit de vioi par să creeze așteptarea unei istorii cu haz în noaptea de An Nou. O noapte la fel de naivă și de festivă. Ridicarea acestei cortine dezvăluie spațiul scenic al unui apartament simplu, cu cîteva elemente de mobilier-tip, de unde își va lua zborul, în mod cu totul neașteptat, Viktor Lukașin. Va pleca, adică, urmînd un obicei, cu cîteva ore înainte de ora 24, la baia de aburi, pentru a se întîlni cu cîțiva prieteni. Aici, însă, aburii băii combinați cu cei dionisiaci produc o confuzie cu urmări incalculabile : va fi dus la avionul de Leningrad în locul unuia dintre prietenii săi.

Ca o comedie de situații, **Revelion...** speculează efectele unui procedeu obișnuit — confuzia. Specific, în tratarea autorilor, este, aici, resortul acesteia : tipicitatea habitatului contemporan, cu mobila tip, în apartamente tip, străzi cu același nume etc. Viktor Lukașin, logodit cu Galia, ajunge la Leningrad unde, firește, există o aceeași adresă cu a sa din Moscova, un același apartament, cu mobila aferentă-tip, numai că Galia nu mai e Galia, ci Nadia. De aici încolo, în punerea în scenă a textului, regizorul Dominic Dembinski nu se mai bazează pe facilitatea comicului de situații și încearcă să caracterizeze firescul unor relații umane, de dragoste. Același decor devine acum mai expresiv, o anume căldură umană, sufletească (aducîndu-ne aminte de Reazanov-cineastul), prinde cele două personaje într-o plasă inefabilă, „scuturată“ cînd și cînd de intruziunea logodnicului Nadiei, Ippolit, și de intervenții ale Prezentatorului.

Dominic Dembinski construiește un alt registru stilistic acestei a doua părți a piesei și, astfel, **Revelion la baia de aburi** devine nu o simplă comedie de sezon, ci una în care se face simțit un gînd mai profund. Două destine puse în contact de o împrejurare comică ies din zodia comicului subțirel pentru a-și acorda șansa reală a iubirii. Reveria din final, admirabil orchestrată regizoral, sugerează o posibilă intersectare, o „întîmplare fericită“. Este meritul regizorului de a nu realiza un simplu spectacol facil de succes la public — așa cum tot apar cînd e „căldură mare“ — ci unul unde se sugerează, e drept, cu strălucire mai palidă, un plan secund ce se reține.

Spectacolul Teatrului Dramatic din Constanța are dinamism, actorii sînt cîștigați de partiturile lor, cadrul scenografic realizat de Constantin Ciubotaru concretizează previzibil confuzia celor două adrese căci, încă dinainte de ridicarea cortinei, vedem, în stînga și în dreapta, în avanscenă, două uși cu număr identic de apartament. Deși îmi pare că suferă totuși de un anume decorativism, scenografia ingenioasă și polifuncțională oferă de asemenea premisa reveriei din final. (prin naivitatea perfect sugerată).

În rolul Nadiei, Ana Maria Călinescu, la debut pe scena constănțeană, are farmec și o anume gravitate pe care comicul o pune bine în valoare (cu excepția scenei „declarației“ între ea și Viktor). Actrița, în orice caz, pare capabilă de mai mult. În Viktor, Constantin Cojocaru este dezinvolt, cu o priză comică destul de nuanțată. Realizează o scenă comică excelentă, la baia de aburi, împreună cu prietenii săi (Longin Mărtoiu, Liviu Manolache, Titus Gurgulescu). Relația sa cu Ippolit este realizată, tipul comic interpretat de Eugen Mazilu fiind bine marcat. Liviu Manolache creează un comentator care nu-și fructifică toate șansele. Este, de multe ori, monocord, alteori de efect comic. Mirela Atanasiu și Minodora Condur sînt apariții voioase, nu o dată zglobii în această noapte de revelion în care mama lui Viktor (Ana Mirena), Galia (Elena Gurgulescu), mama Nadiei (Ileana Ploscaru — schiță de portret excelentă) dezvăluie faze diferite ale „întîmplării“.

Pînă la realizările artistice de importanță ale teatrului constănțean (se anunță, tot în regia lui Dominic Dembinski, **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu și **Hamlet**), să ne mulțumim cu acest plăcut **Revelion...** în mijlocul verii.

**Marian Popescu**

# Școala de teatru și film

**Pe scena Naționalului ieșean :** Paznicul de la depozitul de nisip **de D.R. Popescu, în regia lui Dan Stoica (în imagine, actorii Despina Marcu și Emil Coșeriu)**

**În spectacolul Teatrului din Brașov,** Echinocțiul de toamnă **de Dimitrie Roman (în imagine, actorii Maria Rucsandra Dobre, Radu Negoescu și Nicolae C. Nicolae)**

DACĂ mergi pe strada Matei Voievod, de la Popa Nan către Bulevardul Mihai Bravu, într-un cartier cu case gospodărești, te întîmpină o clădire impunătoare cu aer de fortăreață. Și cu toate că a fost ridicată abia în deceniul al treilea are în ea ceva din veacurile trecute, ca și cum ar aminti de gloria voievodului ce a dat numele străzii. Ani la rînd clădirea de la numărul 75—77 a fost cămin studențesc, dar acum adăpostește școala bucureșteană de teatru și film, institutul ce poartă numele marelui I. L. Caragiale. De aici pornesc în fiecare an către teatrele țării și către studiourile cinematografice noile generații de absolvenți ce poartă cu ei frumoase promisiuni pentru viitor, dar și un palmares de realizări prezente ce i-a făcut deja cunoscuți publicului.

O caracteristică de bază a școlii bucureștene de teatru și film este faptul că oferă tinerilor studenți posibilități de afirmare, în domeniul creației, încă din vremea uceniciei. Studioul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, aflat pe strada 30 Decembrie, a intrat de peste trei decenii în conștiința spectatorilor bucureșteni, ba chiar și a celor din țară cu prilejul diverselor turnee ale spectacolelor studențești, dintre care cel din luna iulie de pe litoral a devenit tradiție.

Pe scena acestui studio, școală dar și loc al experimentelor și al încercărilor, au debutat cunoscuți actori ai țării noastre ; mulți dintre regizorii noștri de astăzi și-au văzut pentru prima dată visele pe podiumul „Casandrei“, cum i se mai spune. Capodopere ale literaturii universale sau românești au fost punctul de plecare al unor viziuni regizorale de mare originalitate. Cu **Peer Gynt** de Ibsen, de pildă, au debutat trei regizori din generații diferite, Dinu Cernescu, Valeriu Parashiv, iar acum, în acest an, tînărul Ștefan Iordănescu. **Bacantele** de Euripide, spectacolul de absolvire al Cătălinei Buzoianu, a rămas în biografia sa artistică, la fel cum a rămas și **Romeo și Julieta** de Shakespeare, montat în 1978, de aceeași artistă, de data aceasta ca pedagog.

Spectacolele realizate de studenții regizori sau de către profesori împreună cu studenții ce absolvă cursurile de arta actorului se asociază într-una dintre cele mai armonioase palete dînd viață în fiecare an capodoperelor bine știute ale literaturii dramatice românești și universale alături de premiere absolute sau premiere pe țară. **Există nervi** și **A treia țeapă** de Marin Sorescu au văzut luminile rampei pentru prima dată la Studioul studențesc, iar dintre premierele pe țară ce i-au familiarizat pe spectatori cu lucrări încă nejucate la noi menționăm numai **Cartofi prăjiți cu orice** de Arnold Wesker, **Gustul mierii** de Shelagh Delaney, **Magie roșie** de Michel de Ghelderode, **Victor sau copiii la putere** de Roger Vitrac și **Deșteptarea primăverii** de Frank Wedekind.

Cu toate că spectacolele lucrate cu absolvenții au ca sarcină doar punerea în valoare a talentului tinerilor interpreți, acest lucru nu se poate realiza în afara unei viziuni regizorale ferme și de aici îmbinarea dintre originalitatea celei din urmă și talentul tinerilor. **Iertarea** de Ion Băieșu și **Între etaje** de Dumitru Solomon s-au înscris astfel printre montările foarte bune ale lui Ion Cojar, pentru a nu mai vorbi despre **Caragiale... dar nu teatru** și musicalul **Bună seara, Domnule Wilde**, două dintre spectacolele cele mai proaspete și pline de sevă și inventivitate ale Sandei Manu.

Durează, din nefericire, prea puțin aceste producții, dispariția lor însemnînd și plecarea absolvenților către teatrele unde vor lucra și de aceea ideea menținerii lor, cel puțin două stagiuni, a devenit o preocupare de seamă a tuturor celor ce răspund de soarta Institutului.

FILMELE realizate de studenți, nu puține la număr, avînd în vedere faptul că un student de la secția regie film lucrează cel puțin cinci filme, iar un student de la secția imagine de film și televiziune minimum șapte pelicule, sînt mai puțin cunoscute ca spectacolele, dar și acestea au prilejuit întîlniri cu publicul, confruntări cu cei cărora le sînt destinate. Prima cale este aceea a festivalurilor naționale și internaționale. Competiția filmului pentru tineret de la Costinești e cea mai însemnată. A doua se datorează faptului că o bună parte dintre filme se realizează pentru beneficiari — filme educative, științifice, publicitare ș.a.m.d. Edițiile festivalului filmului studențesc de toamnă organizate din doi în doi ani, premiile de la Costinești sau premiile internaționale din ultimul timp, cum a fost cel obținut de Dan Nanoveanu pentru **Nuntă la fotograf** la Oberhausen, numeroasele invitații primite de la Cinecluburile din țară sau din străinătate sînt dovezi convingătoare ale solidității și faimei școlii românești de cinematografie.

Există în viața Institutului și a celor ce-l slujesc un moment greu și de mare răspundere, acela al Concursului de admitere, luna iulie fiind nu numai la propriu, ci și la figurat cea mai fierbinte lună a anului. Este un moment dificil pentru că nu e deloc simplu să-i alegi pe cei mai dotați dintre sutele de tineri atrași de mirajul scenei și al ecranului. Aptitudinile pentru profesiunea de actor, regizor de teatru și film și operator trebuie să fie certe, cu posibilități de dezvoltare sigură, teatrul și filmul românesc așteptînd ca viitorii profesioniști să fie cu adevărat demni de înaintașii lor, capabili să ducă mai departe domenii artistice ajunse pe unul dintre primele locuri din Europa.

Odată cu venirea toamnei tinerii reușiți intră în viața studențească alături de colegii lor mai mari, deprinzînd tainele profesiei alături de maeștrii cu care vor lucra pînă la absolvire. Un alt principiu fundamental al școlii de teatru și film, cu tradiție ce trece de un veac (existînd încă de la înființarea Conservatoarelor de muzică și dramă de către Alexandru Ioan Cuza ca școli de stat) este și acela al însușirii măiestriei de la un profesor, artist și pedagog în același timp, de la început pînă la sfîrșit.

Bazate în primul rînd pe spiritul de echipă și pe colaborare, arta teatrului și a filmului se învață nu numai în ambianța caldă și apropiată a atelierului de creație, ci și printr-o permanentă colaborare între studenții diverselor secții. În Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică colaborarea înseamnă lucrul regizorilor cu interpreții, conlucrarea studentului regizor de film cu studentul operator, fiecare reușită fiind rezultatul muncii unui întreg colectiv. În perioada examenelor totul este fierbinte, agitație, alergătură. Se cară decoruri, costume, recuzită. Clasele se transformă în minuscule săli de teatru cu scene dintre cele mai ingenioase, arene, scene italiene, elisabetane. Sălile de montaj, laboratoarele, sălile de proiecții, de mixaj sînt supraîncărcate cu noile filme pe 16 mm sau pe 35 mm, alb-negru sau color, materializări îndrăznețe ale gîndurilor și ideilor celor mai tineri cineaști. Pe coridoare sau pe scări se întîlnesc atunci personaje de epocă, cei mai adesea eroii lui Shakespeare, cu tinerii zilelor noastre și nu o dată pot fi văzuți într-o sală interpreții repetînd o piesă, în timp ce alături ecranul îi arată tot pe ei filmați doar cu cîteva zile mai înainte urcînd munții sau lucrînd într-o uzină.

Sînt cunoscuți tinerii actori de către spectatori și înainte de a termina studiile pentru că nu o dată ei joacă în filme sau chiar pe cele mai mari scene bucureștene, condiția lor de studenți la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică însemnînd o garanție a calității lor. Claudiu Bleonț a apărut pe ecrane și pe scena Teatrului Național fiind încă student, la fel și Oana Pellea, Marina Procopie sau mai recent Florin Chiriac (în fiul lui Horea din filmul **Horea**), Teodora Mareș în **Declarație de dragoste** și Diana Gheorghian în **Raliul**.

Anii studenției în școala bucureșteană de teatru și film sînt plini de muncă, eforturi, realizări și vise. Sînt anii speranțelor, dar și ai primelor pietre așezate la temelia viitorului scris cu încredere și entuziasm încă de astăzi de către toți cei ce vor fi artiștii de mîine.

**Ileana Berlogea**

Cinema

# Război al conștiințelor

CEA de a doua conflagrație mondială a reactualizat în conștiința bătrînei noastre Europe două forme de luptă armată dispărute încă din veacul trecut : invazia și haiducia care, în noile condiții, s-au numit ocupație și rezistență. Printr-o tragică spirală a istoriei, în plin secol XX, războiul redevenea **total**, ca în vremurile de pruncie ale civilizației. În fața raidurilor barbare ale aviației, cei rămași în spatele frontului s-au descoperit a fi la fel de vulnerabili ca și soldații din primele linii, iar o parte a populației civile avea să trăiască dramatica dilemă morală a opțiunii între acceptarea pasivă a unei existențe alienate și între împotrivirea demnă, exprimată fie prin simbolice acte individuale, fie prin integrarea în clandestinitatea organizată a forțelor patriotice anti-fasciste. În cazul încleștărilor din umbră cu nazismul, fiece victorie câpăta dincolo de implicațiile ei directe, semnificația simbolică a unei victorii a însești condiției umane. „Pentru că — așa cum consemna Nicolae Iorga, în 1940, în **Memoriile** sale — pe deasupra vuietului infernal al artileriei, peste violența submarinelor și goana cea mare după om, în văzduhul care altădată era liber, se petrece de fapt un război al conștiințelor."

Din 1945 încoace, acestui „război al conștiințelor", cinematograful mondial i-a consacrat infinit mai multe filme decît războiului propriu-zis, fenomen lesne detectabil și în cadrul producției românești în care evocarea climatului anilor 1941—1945 primează evident asupra restituirii faptelor de arme, recurența temei decurgînd firesc din faptul că acea perioadă a coincis cu pregătirea și declanșarea Insurecției de la 23 August 1944, particularitate istorică ce explică și o altă caracteristică proprie majorității filmelor românești de război : epopeea nu este rezervată atît restituirii directe a conflagrației cît pregătirii febrile de către grupările antifasciste a întoarcerii armelor împotriva Germaniei hitleriste. Ca să descrie acea lume în fierbere, ca să explice ansamblul condițiilor atît de complexe în care s-a produs trecerea țării noastre de pe o traiectorie social-politică pe o alta, fundamental diferită, cineaștii au apelat la elemente împrumutate din arsenalul mai multor genuri, combinînd fiimul de rezistență cu cel polițist, filmul psihologic cu cel politic, povestea de dragoste cu episodul de război, ceea ce a asigurat operelor din ciclul Eliberării o mare diversitate stilistică, ferindu-le totodată de primejdia unei perspective istorice unilaterale. De la **Valurile Dunării** (1959), al lui Liviu Ciulei, pînă la serialul de televiziune **Lumini și umbre** (1982), semnat de Andrei Blaier și Mircea Mureșan, ori la recentul **Ziua Z** al lui Sergiu Nicolaescu, evenimentul matrice al istoriei României socialiste a fost privit din cele mai diverse unghiuri, de la aventura eroică la analiza psihologică, un loc aparte revenind ambițioasei trilogii de autor a Malvinei Urșianu, începută în 1971 cu **Serata**, continuată un deceniu mai tîrziu cu **Liniștea din adîncuri** și încheiată în 1984 cu **Pe malul sting al Dunării albastre**, apogeu al trilogiei și totodată unul dintre cele mai subtile opusuri închinate de către cinematografia noastră Insurecției, în care regizoarea aliază cu mînă sigură rigoarea discursului politic și virtuozitatea stilistică.

Dacă în unele cinematografii europene trecerea de la istorie la destin individual, de la epopee la dramă și de la mitul eroic la demitizarea critică s-a produs prin abrupte rupturi de tonalitate, în producția autohtonă tranziția s-a făcut lin, poate și pentru că, fideli tradiției realiste moștenite de la pionierii „epocii vechi", noile generații de cineaști au adoptat de la bun început o viziune lucidă, ocolind capcanele romantismului eroizant și ale grandilocvenței retorice, deși în anii imediat postbelici tonalitatea obligatorie era aceea triumfalistă. Pe ecranele noastre infernul frontului a apărut relativ rar față de frecvența realizărilor în care conflagrația constituie un simplu fundal pentru desfășurarea unor evenimente cu vaste implicații istoriconaționale (Rezistența anti-fascistă condusă din ilegalitate de comuniști și Insurecția), sau este „situația limită" ce precipită cursul tragic al destinelor individuale. Miezul acestor realizări constă în dezvăluirea tumultului dezlănțuit în conștiința unor civili de implicarea lor în tumultul istoriei. **La patru pași de infinit** (Francisc Munteanu, 1964), **Străzile au amintiri** (Manole Marcus, 1962), **Întoarcerea lui Magellan** (Cristiana Nicolae, 1974), **Zidul** (Constantin Vaeni, 1975), **Ediție specială** (Mircea Daneliuc, 1978), **Revanșa** (Sergiu Nicolaescu, 1978), **Să mori rănit din dragoste de viață** (Mircea Veroiu, 1984) și încă multe altele, omagiază lupta purtată împotriva armatei germane și a autorităților fasciste de către oameni rămași cel mai adesea în anonimatul jertfei lor. Prin asemenea filme cu eroi obligați de împrejurări să aleagă între condiția unei alienări acceptate sau a unei libertăți de cucerit, prin intermediul unor personaje ce descoperă în adîncul ființei lor existența nebănuită a unor înalte valori morale, cinematografia română a afirmat permanența umanismului mai presus de adversitățile acelui timp fără lege care este războiul. „Poate că una dintre menirile artei — notase Malraux — este să le dezvăluie oamenilor propria lor măreție ignorată". **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** (Sergiu Nicolaescu, 1972), **Pădurea pierdută** (Andrei Blaier, 1972), **Duios Anastasia trecea** (Alexandru Tatos, 1980) oferă cazurile exemplare ale unor oameni care, confruntați pe neașteptate cu o situație-limită impusă de intruziunea brutală a războiului în pașnicul lor univers, trăiesc o bruscă metamorfoză spirituală. „Tratați oamenii ca pe un noroi și se vor preschimba în noroi" era deviza lui Hitler. Filmele închinate acelei epoci dominate de nebunia unui dictator demonstrează tocmai contrariul. În **Duios Anastasia trecea**, una dintre cele mai profunde opere de acest gen apărute la noi în ultimii ani, noua ipostază a mitului Antigonei depășește cu mult tot ceea ce ține de contingent, prilejuind o necruțătoare analiză de moravuri.

Mereu actuale prin sensurile lor, filmele de război au menirea să ne responsabilizeze, să reamintească mereu cît de criminală este abdicarea rațiunii în fața forțelor oarbe ale înrobirii și distrugerii. La patru decenii de la încheierea ultimei conflagrații mondiale, mai mult ca niciodată limbajul imaginii lor se cuvine să transmită un mesaj de pace. Cum scria unul din marii poeți ai acestui secol, Antoine de Saint Exupéry, răpus înainte de vreme tocmai de urgia războiului, „sîntem cu toții solidari, purtați de aceeași planetă, echipaj al aceleiași corăbii. Și dacă e bine ca civilizațiile să se opună una celeilalte, în căutarea unei noi sinteze, este monstruos să se sfîșie între ele".

**Manuela Cernat**

Cadru din Pe malul sting al Dunării albastre, **film din trilogia dedicată de Malvina Urșianu istoricului act de la 23 August 1944**

Flash-back

## Sensibilitate și orgoliu

■ UN univers silvestru, pașnic și misterios în același timp cu o casă de pădurar pierdută în lărgimea unei poieni, cu un trenulet forestier coborînd din munți, plin ciorchine de bușteni, de boccele și de călători veseli, cu o idilă între fiica pădurarului și un soldat în permisie, cu nenumărate personaje pitorești, printre care un șofer zănatic și vesnic grăbit — iată mediul originar, atît de specific, al filmului **Fructe de pădure** de Alexandru Tatos. După care, în contratimp, povestea ne introduce într-un alt mediu, nu mai puțin tipic prozei lui Dumitru Radu Popescu, din care se inspiră scenariul : orășelul de provincie atipit în utopiile lui, dar adăpostind o altă puzderie de pitorești nebulosi — un fotograf la minut și o mireasă de ocazie, o gestionară parvenită purtînd vesnic după ea un cățel, un inginer pedagog, nenumărați amatori de chilipiruri și borfași, unii trecînd pragul delincvenței, alții pocăindu-se și revenind în rîndul lumii. Cele două medii se amestecă într-un caleidoscop de situații, în care poziția principală o dețin fiica pădurarului și soferul zănatic. Prima a fost părăsită de soldatul demobilizat și îmburghezit în barman : cel de-al doilea, șoferul, după ce scapă de căsătoria fictivă în care fusese atras, se întoarce spre fata abandonată cu un copil și (din compasiune ? din mîndrie ?) o ia de nevastă. Astfel, printr-un happy-end foarte așteptat și totuși foarte firesc, se face dreptate într-o poveste tristă și crudă, care din pitorească devine în final umană și tremurătoare, prin invocarea acestei puteri de adaptare și de regenerare din orice dezastru a omului simplu. Ca în atîtea filme de Tatos, imaginea-cheie nu lipsește : epilogul reprezintă nunta săracă, pe o masă de brad, a mirilor salvați din naufragiul moral ; în timp ce nuntașii petrec, calul alb care mutase tot filmul bușteni, învîrtindu-se în țarcul său, se dezleagă și, cu funia atîrnînd, o pornește în galop, simbol al virtuții eliberate.

Dacă acțiunea este condusă cu atîta finețe și respect al detaliilor de sensibil-frămîntatul regizor, filmul în întregul său impresionează prin excepționala imagine a lui Florin Mihăilescu. Camera talentatului operator cufundă elementele cadrului într-o baie de penumbră magică, aparent dezordonată și rău prevestitoare, dar luminată din interior și din lărgimea neobișnuită a unghiului cu sclipiri de umor, de malițiozitate, de prospețime. Totul la înfățișarea unui poem vizual din luminișurile de virulență și tandrețe ale căruia se descătușează nebănuite savanterii cromatice, de o funcționalitate mereu trează.

**Romulus Rusan**

Radio T.V.

## Palladium: „Mioriția"

● „Poezia populară este întîia fază a civilizației unei neam, ce se trezește la lumina vieții ; iar cînd acest neam cade din vechia sa civilizație, poezia populară devine **palladium** al limbii și al obiceiurilor strămoșești. Pentru noi ea este și o fază și un palladium". — scria Alecu Russo. Și, încredințat că **Mioriția** e „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume", conchidea că „Însuși Virgil și Ovid s-ar fi mîndrit cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică". Iar un asemenea entuziasm nu aparține numai exaltării mesianice a culegătorului și comentatorului de cîntece bătrînești și hore, din veacul trecut, ci marchează, în egală măsură, sensibilitatea și receptivitatea modernă. Permanent programul radioteleviziunii noastre rememorează perenele argumente, cultivă tradiții și comentează apariția noilor creații. Mereu sub semnul autenticității se orînduiesc secvențele **Tezaurului folcloric** (emisiune concepută cu pasiune și rigoare de Mărioara Murărescu) ; de pe meleagurile natale — și nu în convenționale spații decorative, ca în mozaicurile de divertisment — coboară soliștii tineri și cei consacrați, se înfățișează portul și ceremoniile rurale, dansurile și muzica. În paralel, pe calea undelor, se impune, respectîndu-și de asemenea consecvent ținuta, revista **Mioriția** (alcătuită de experimentatul George Antofi), fie că urmează inspirat traiectul unei călătorii printre vîrstele și anotimpurile vieții, de-a lungul unei antologii de proverbe, cimilituri, doine (nu demult, rostite de actorul Ion Caramitru), fie că înregistrează la zi fenomenul dinamic al artei populare (prețioasa inițiativă a tîrgului anual și a galeriei permanente de ceramică de la Horezu, de exemplu).

Există și rubrici specializate, de cronică a amplei manifestări a creației amatoare. Fiecare al cincilea cetățean al țării participă la Festivalul național „Cîntarea României" și ei intră, rînd pe rînd, în **Ateneu** (redactor : Daniel Tei) pentru a-și împărtăși aspirațiile și succesele. De curînd, de pildă, ascultătorii au aflat despre o interesantă experiență vrînceană : un bătrîn cioplitor din Năruja și-a învățat fiica să modeleze lemnul, iar fiica are la Școala din comună — unde e profesoară de limba română — un cerc de sculptură. Chemate de gustul publicului larg revin și celelalte transmisiuni de profil — **Melos, Din comoara folclorului, Prelucrări de folclor** ; după cum multe alte tipuri de emisiuni își revendică dreptul de a pătrunde în aceeași sferă de major interes. Firesc, de pildă, se încadrează în **Dicționar de literatură universală** eseurile lui Romulus Vulpescu despre legendele și baladele noastre, interpretate și prin comparație cu evoluția respectivelor genuri în contextul literaturilor lumii. Căci, nu rareori, scriitori, plasticieni, compozitori contemporani de marcă propun, prin confesiunile, dar și prin operele lor, răspunsuri la apelul conținut în **Elogiul satului românesc** de Lucian Blaga : „Apropiindu-ne de cultura populară, trebuie să ne însuflețim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ... Să iubim și să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvîntat și rodnic ca stratul mumelor".

**I.M.**

Telecinema

## Portret de cinefil în august '44

■ Dintre percepțiile imature care ne urmăresc viața ca acel ciine de sub pod al lui Geo Dumitrescu — poetul care-mi asigurase, de-a lungul războiului, în pagina a doua a „Ecoului", cultura zilnică, în afara școlii — n-o pot uita pe aceea a puberului de la sfîrșitul lui august '44, în București, cînd tatăl său i-a anunțat, cu deajunsă solemnitate dealtfel, că s-au redeschis cinematografele pe bulevard. Nu-i va fi niciodată penibil să admită că această bună vestire a însemnat pentru el sfîrșitul alarmei. Nu va resimți niciodată ca o insuficiență a seriozității lui faptul că pentru el starea de asediu interior, de ciumă, de ciumă brună — cum se va numi fascismul, chiar înainte de parabola aceea definitivă a doctorului Rioux, convins că microbii pestei rămîn în rufele dulapurilor — se încheia printr-o revenire la practica frivolă a filmului. El nu considera cinemaul o frivolitate.

Din primul deceniu de viață, suprema lui meteorologie o constituise schimbarea filmului la ARPA, Pache și Nero, respectiv pe bulevard, la Mătăsari și pe Șerban Vodă, în funcție de domiciliile sale. Așa cum bătrînii simt vremea în oase și țăranii sînt în legătură cu pădurea, tot așa el — chistoc citadin — se rotea în jurul soarelui din șapte în șapte zile, după afișul de cinema. O întreagă geografie interioară se acumula în călătoriile, de mînă cu tatăl său, care-l duceau la Nisa și Roma, la Paris și Volga, pentru care n-avea niciodată ghilimele în melogramatica sa. Rezolvind astfel spațiile și timpul, „a merge la cinema" devenea o noțiune prea mare pentru a-i găsi conturul apăsat al unui cuvînt. A i se fi luat cinemaul — prin bombardamente, repertoriu dezgustător sau, pur și simplu, prin proasta dispoziție a celor adulți — fusese una din gravele frustrări, „din care nimeni nu are dreptul să extragă o nenorocire", cum precizase un unchi recunoscut prin luciditatea sa. Dar puberul socotea absența filmului în viața lui chiar așa — o nenorocire, și de această copilărească exagerare nu se va mai putea despărți pînă la căderea frunzelor și a dinților. „N-am văzut, sub hitleriști, nici un film ca lumea !", îi va plăcea să spună la vîrsta cînd toate prejudecățile îți cer să te distanțezi. Atunci însă, el aștepta ca extraordinara convulsie a orașului fără filme, bulversat între entuziasme, șrapnele, drapele, canonade și ruinurile „Naționalului", să se liniștească printr-un semn magic : reintoarcerea lui în întunericul sălii de cinema.

Cînd tatăl său îi anunță, deci, redeschiderea cinematografelor de pe bulevard, puberul avu deodată imaginea celor șase săli de pe trotuarul din dreapta — ARPA, Trianon, Femina, Regal, Capitol, Bulevard Palace — în care plasatorii își aprindeau lanternele pentru a-i căuta un loc... Într-o mișcare lirică, generoasă și analfabetă, el se dori plasator într-un cinema. Fu prima lui meserie în prima zi de curată libertate. Peste cîteva zile, văzu **Serenada din Valea Soarelui**, cu Sonja Henje, parcă la „Mioriția", și mai tîrziu **Curcubeul** lui Mark Donskoi, primul film de război adevărat... Fără pubertate, nu există cinematecă personală.

**Radu Cosașu**

**23 August 1944 — 23 August 1985**

# UN AMPLU PROCES REVOLUȚIONAR

**VICTORIE** — sculptură de **Gh. D. Anghel**

EVOCAREA profundelor transformări revoluționare inaugurate de revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, a măreților realizări obținute în epoca glorioasă ce a trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului prilejuiește evidențierea interdependenței, a legăturii indisolubile ce a existat de-a lungul istoriei românilor între lupta pentru dreptate, libertate, progres social și lupta de eliberare națională, pentru independență. „Victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, înfăptuirea revoluției socialiste — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea la recenta plenară a Comitetului Central și a activului central de partid — au deschis o eră nouă în dezvoltarea poporului, a patriei noastre". Revoluția de acum 41 de ani a fost rezultatul luptelor eroice, îndelungate, marcate de uriașe jertfe și suferințe, dar totodată călăuzite de idealul dreptății, libertății și progresului. Aceste năzuințe dau strălucire faptelor glorioase ale poporului român, istoriei sale. În secole de luptă, el și-a apărat pămîntul, tradițiile, cultura, civilizația, a născut visarea iubită" a tuturor generațiilor, cum s-a exprimat, cu profundă dragoste de patrie marele cărturar patriot Nicolae Bălcescu.

La temelia înfăptuirilor de astăzi se află toate marile izbînzi ale poporului român obținute în luptele pentru dreptate socială și eliberare națională, prin a căror întrepătrundere s-a jalonat istoria glorioasă a românilor.

În condițiile asupririi feudale, a disputelor dintre puterile străine invadatoare, poporul român, sub conducerea strălucitilor voievozi și conducători de oști Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Iancu de Hunedoara, Mihai Viteazul, cu uriașe sacrificii, și-a apărat vatra străbună. În același timp, țărănimea, clasa socială care a fost nevoită să dea cele mai mari jertfe pentru apărarea țării, suferea cel mai mult de pe urma jafului și exploatării feudale. În uriașe răscoale — la 1437, 1514, în secolul al XVII-lea — țărănimea s-a ridicat la luptă pentru îmbunătățirea situației sale. Lupta pentru dreptate socială, pentru progres și libertate s-a împletit cu lupta pentru apărarea neatîrnării țării. Această intercondiționare s-a dezvoltat îndeosebi în condițiile afirmării conștiinței naționale, atunci cînd toți locuitorii pămîntului românesc au fost animați de înaltele idealuri ale dreptății și libertății, pentru scuturarea dominației străine.

Reprezentanții „Școlii Ardelene", Ion Micu, Ion Budai Deleanu, Petru Maior, Gheorghe Șincai, în scrierile lor, dezvoltînd ideile iluminismului, au afirmat principii general-democratice, au susținut drepturile naționale ale românilor. În timpul marii răscoale de la 1784 conduse de Horea, Cloșca și Crișan, unul din obiectivele luptei a fost recunoașterea românilor, majoritari în Transilvania, ca națiune. Năzuințele de eliberare națională au fost afirmate în timpul revoluției de la 1821. În revoluția română de la 1848 obiectivele eliberării naționale au dat împlinire luptei maselor populare. Această împletire dintre obiectivele luptei pentru dreptate socială și asigurarea unității, suveranității și independenței naționale s-a materializat în 1859 prin unirea Moldovei cu Muntenia, cucerirea independenței depline de stat a României în 1877 și făurirea în 1918 a statului național unitar. „O analiză științifică, pe baza concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice, a formării și dezvoltării poporului și națiunii române — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — demonstrează, cu puterea realităților și evenimentelor istorice de netăgăduit, că toate transformările s-au înscris într-un amplu proces revoluționar de lupte eroice pentru apărarea ființei proprii, pentru dezvoltarea și formarea națiunii, pentru libertate și independență, pentru progres economic și social".

Lupta maselor populare, a mișcării muncitorești, socialiste, a partidului clasei muncitoare creat în 1893 a fost ridicată pe o treaptă superioară odată cu făurirea, în mai 1921, a Partidului Comunist Român. Exprimînd interesele fundamentale ale întregului popor, Partidul Comunist a militat activ în fruntea forțelor patriotice, naționale, pentru unirea și mobilizarea partidelor și organizațiilor politice și profesionale democratice a claselor și grupărilor sociale ale căror interese coincideau cu cele ale progresului patriei, ale democrației și suveranității naționale.

ASCENSIUNEA la putere în diferite țări ale Europei a forțelor de dreapta, pericolul ciumei brune apărut în Europa îndată după primul război mondial, răsturnarea raporturilor de forțe odată cu instaurarea hitlerismului în Germania, au pus în fața popoarelor, a forțelor revoluționare și democratice probleme de o deosebită însemnătate pentru existența și viitorul lor. În aceste împrejurări, grave primejdii au început să apese asupra unității statale a României, a independenței și suveranității sale naționale. Problemele apărării în fața unor asemenea pericole au devenit permanențe în preocupările politice zilnice ale Partidului Comunist Român, ale celorlalte partide și grupări politice. În aceste împrejurări Partidul Comunist a activizat și a unit sub conducerea sa cele mai largi forțe sociale antifasciste — clasa muncitoare, masele țărănimii, intelectualitatea, alte pături și categorii sociale pentru demascarea pericolului fascismului și războiului, a politicii revizioniste, pentru combaterea Gărzii de fier în ascensiunea ei spre putere cu sprijinul celui de-al treilea Reich. Forța și tăria comuniștilor au izvorît din trainica lor legătură cu poporul, din năzuința lor fierbinte de a înfăptui pe pămîntul patriei o nouă orînduire, mai bună și mai dreaptă, din hotărîrea nestrămutată de a lupta pînă la sacrificiul suprem pentru apărarea suveranității țării, a unității naționale. În rîndurile comuniștilor, ale patrioților, s-a afirmat cu vigoare personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu. În aceste împrejurări, prin politica promovată, Partidul Comunist Român se identifică cu însăși istoria țării și a poporului, manifestîndu-se ca adevărat stegar al luptei pentru apărarea independenței naționale și integrității teritoriale a patriei. Se lărgesc contactele cu grupările și organizațiile democratice; sînt înființate organizații de masă cu un larg program de luptă democratică, între care un rol de mare însemnătate l-a avut Comitetul Național Antifascist în conducerea căruia a fost ales în iunie 1933 tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acordurile de front popular încheiate cu organizațiile democratice, unitatea de acțiune realizată în lupta împotriva pericolului fascismului, puternicele demonstrații de stradă antifasciste, antirevizioniste din anii 1934—1937 și 1939 desfășurate sub lozincile: „Jos fascismul", „Fascismul înseamnă război", „Democrația nu poate fi ucisă ca un simplu pieton", „Vrem apărarea independenței țării", au cuprins categorii largi ale populației țării. Partidul își clarificase sfera și obiectivele sistemului de alianțe și acționa pe baza unui program de acțiune care îmbina organic apărarea independenței naționale și a libertăților democratice. În cumpăna valorilor totul era luat în calcul. În asprele bătălii purtate împotriva pericolului grupărilor de dreapta, Partidul Comunist a reușit să atragă în luptă alături de muncitori, țărani, categorii largi ale intelectualității. În primele rînduri s-au aflat scriitori, ziariști angajați prin crezul activității lor în apărarea culturii, a dreptății, libertății, a integrității României.

Acțiunile conduse de Partidul Comunist Român au culminat cu marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939. În organizarea acestei memorabile manifestări revoluționare, patriotice, a altor întruniri din acest timp, un rol determinant au avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, proeminenți militanți comuniști și patrioți înflăcărați. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de atitudinea conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza securitatea a suferit în anii 1938—1940 o eroziune treptată. Deplasările intervenite pe plan mondial și implicațiile lor pentru securitatea și integritatea teritorială a României au fost analizate cu realism politic de către Partidul Comunist, avertizînd poporul român asupra gravelor pericole ce planau asupra țării noastre. Au o valoare deosebită în tezaurul politic al partidului nostru documentele intitulate: „După Austria, Cehoslovacia", „Nori grei deasupra României", „München, o crimă la adresa păcii", Rezoluția Plenarei C.C. al P.C.R. din iunie 1939.

ÎN ÎMPREJURĂRILE în care hitlerismul a trecut la săvîrșirea unei serii de acte de cotropire, culminate cu invadarea Cehoslovaciei și Poloniei și apoi a unui șir de țări din Europa occidentală, România în anul 1940 a fost supusă unor ample amputări teritoriale. La 30 august 1940 României i-a fost impus odiosul dictat fascist de la Viena. Partidul Comunist a organizat un puternic protest național împotriva dictatului. La marile demonstrații din toamna anului 1940 a participat întreaga suflare românească, într-o vibrantă expresie a unității de luptă și acțiune a națiunii noastre. Amestecul tot mai direct al Germaniei naziste în treburile interne ale României a determinat instaurarea în toamna anului 1940 a regimului de dictatură militaro-legionară și invadarea țării de către trupele hitleriste.

Izolată pe plan internațional de toate puterile europene, lăsată pradă rapacității hitlerismului, România a fost tîrîtă împotriva voinței poporului, în vara anului 1941, în războiul împotriva Uniunii Sovietice și a celorlalte țări al coaliției antifasciste.

Cei mai buni fii ai poporului, comuniștii, patrioții, au acționat susținut pentru găsirea celor mai potrivite formule politice care să ofere baza comună de unire a tuturor forțelor patriotice, naționale și progresiste, de cooperare a tuturor partidelor democratice, împotriva războiului hitlerist.

Chemările, circulara din iulie 1941, platforma-program din 6 septembrie 1941, alte documente programatice din acea vreme relevă strategia și tactica de luptă a partidului, care chema la o largă unitate a forțelor patriotice, pentru răsturnarea regimului antonescian, formarea unui guvern al independenței naționale, ieșirea României din războiul hitlerist și alăturarea ei coaliției Națiunilor Unite, alungarea trupelor hitleriste din țară și eliberarea părții de nord-vest a României, pentru libertatea și suveranitatea patriei.

În acele împrejurări deosebit de grave pentru existența și viitorul poporului român, adus în pragul unei catastrofe naționale, Partidul Comunist Român și-a intensificat eforturile pentru demascarea dictaturii antonesciene și a alianței ei cu Germania hitleristă, fiind primul partid politic care a pus în fața națiunii, într-o concepție și un program științific, riguros argumentat, misiunea doborîrii dictaturii, asigurarea dezvoltării țării pe o nouă cale a democrației și progresului, a libertății și independenței.

Înfruntînd grave primejdii, partidul nostru a condus cu eroism marile acțiuni antirăzboinice ale poporului, a inițiat forme de rezistență antihitleristă, a organizat formațiuni de luptă patriotice, lupte de partizani, a condus actele de sabotare a mașinii de război naziste, a chemat masele să se ridice împotriva ocupanților hitleriști. Sub steagul partidului comunist, larga coaliție a forțelor patriotice antihitleriste s-a sudat verigă cu verigă, moment cu moment. În septembrie 1943 a fost creat Frontul Patriotic Antihitlerist, care a dat expresie, pe plan organizatoric, voinței unor largi forțe social-politice interesate în apărarea integrității și independenței României, ceea ce a determinat ca întregul nostru popor să acționeze în strînsă unitate pentru eliberarea țării.

În aprilie 1944, ca urmare a acordului dintre Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat, s-a realizat Frontul Unic Muncitoresc, care a constituit temelia amplului sistem al coalizării tuturor forțelor patriotice ale țării. Politica de alianță națională s-a amplificat în iunie 1944, prin crearea Blocului Național-Democratic, în cadrul căruia, alături de partidul comunist, au intrat partidele social-democrat, național-țărănesc și național-liberal. Partidul a atras în coaliția națională, pentru răsturnarea dictaturii antonesciene, numeroși generali patrioți, alte cadre din armată, a colaborat cu palatul și cercurile din jurul său. Erau întrunite condițiile pentru participarea tuturor forțelor naționale la eliberarea patriei.

Niciodată, în istoria românilor, nu se mai realizase o atît de puternică uniune națională, ca în perioada premergătoare marelui act patriotic de la 23 August 1944, al cărui stegar a fost Partidul Comunist Român. Prin modul de pregătire a acțiunii energice, hotărîte, larga coaliție politică și de clasă înfăptuită, forța de atracție a tuturor grupărilor democratice, patriotice, a personalităților politice, ale vieții științifice și culturale ale țării dovedesc interdependența dialectică dintre lupta pentru dreptate socială, libertate, democrație și progres, cu lupta pentru independență și suveranitate națională.

În împrejurări interne și externe favorabile, Partidul Comunist, împreună cu celelalte forțe naționale, a trecut la 23 August 1944 la înfăptuirea revolu-

■ La Plenara C.C. al P.C.R. și a activului central de partid consacrată aniversării a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. și de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului

ției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a dus la răsturnarea dictaturii antonesciene, la trecerea României cu întregul său potențial economic și militar alături de coaliția antihitleristă, de Uniunea Sovietică. Insurecția armată, care a fost mijlocul principal de înfăptuire a revoluției sociale și naționale, a fost rodul acțiunii unite a celor mai largi forțe politice naționale armate, formațiunilor patriotice, al adeziunii depline la lupta antifascistă a maselor populare.

LA 23 AUGUST 1944 insurecția a început prin arestarea principalelor căpetenii fasciste și răsturnarea guvernului dictaturii militaro-fasciste. S-a format noul guvern din care au făcut parte reprezentanții partidelor politice componente ale Blocului Național Democratic, militari și tehnicieni. Proclamația „Către țară" aducea la cunoștința poporului român și a lumii întregi evenimentele istorice petrecute și hotărîrea de a lupta pentru alungarea hitleriștilor, pentru apărarea independenței și a elibera partea de nord-vest a României de sub ocupația cotropitorilor hitleristo-horthyști.

Fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice demonstrează că August 1944 a reprezentat un energic și determinant act de voință al întregii națiuni, o strălucită afirmare a hotărîrii poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele.

În cursul unor bătălii grele, unitățile militare, împreună cu formațiunile patriotice, au lichidat rezistența trupelor naziste, au eliberat în cîteva zile Capitala și o mare parte a țării. Între 23 și 31 august forțele insurecționale române au eliberat prin luptă partea centrală, de sud-est a țării. Erau zile de deosebită încleștare cu rezistența trupelor hitleriste, dar și de entuziasm, cînd aveau loc uriașe mitinguri organizate de Partidul Comunist, în cadrul cărora se jalonau coordonatele viitorului patriei.

Începînd cu 23 August 1944, România și-a pus toate resursele materiale și umane în slujba luptei împotriva Germaniei hitleriste. Victoria insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste a avut profunde ecouri, semnificații și consecințe internaționale. Alăturarea României la coaliția antihitleristă a contribuit într-o mare măsură la prăbușirea întregului front german în sud-estul Europei, la accelerarea eliberării popoarelor din această zonă, ducînd la scurtarea războiului și apropierea victoriei depline împotriva fascismului.

La 9 mai 1945, cînd războiul lua sfîrșit cu Victoria Națiunilor Unite, România se prezenta cu un bilanț bogat de luptă. Armata sa străbătuse peste 1 700 km de la Marea Neagră pînă în Boemia, provocase inamicului pierderi ce s-au cifrat la peste 136 000 prizonieri și morți — echivalent cu 14 divizii — eliberase, în afară de orașele și comunele din timpul insurecției, peste 3 800 de localități, între care 53 orașe, a avut pe front tot timpul războiului un total de circa 540 000 de ostași și ofițeri, din care a pierdut în lupte grele aproape 170 000 — morți, răniți și dispăruți.

Totalul cheltuielilor militare făcute de statul român pentru întreținerea și lupta forțelor sale armate în războiul antihitlerist în perioada august 1944—12 mai 1945 pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste s-au ridicat la uriașa sumă de 470 de miliarde lei (la cursul monezii din luna mai 1945).

Ținînd seama de amploarea forțelor populare care au participat la insurecția armată, și în primul rînd a clasei muncitoare, condusă de Partidul Comunist Român, de faptul că a răsturnat regimul politic al dictaturii antonesciene și a lichidat dependența de imperialismul german, de orice imperialism, ducînd la întoarcerea armelor împotriva armatelor hitleriste și la izgonirea lor de pe teritoriul țării, insurecția din august 1944 a marcat începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a dus la cucerirea adevăratei independențe a patriei, la transformarea revoluționară, socialistă a României.

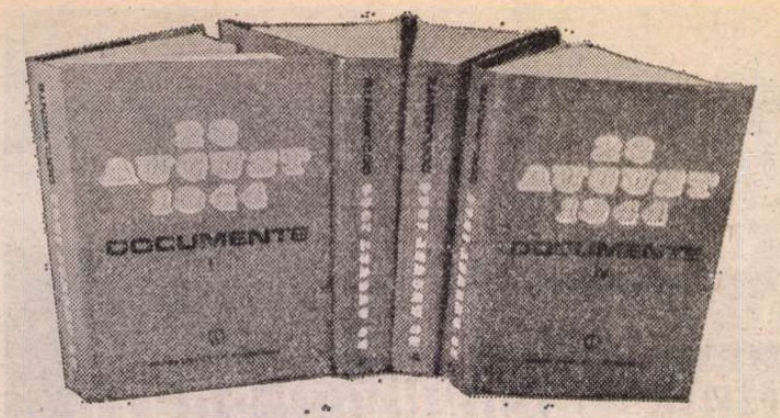
„În întreagă această lungă perioadă, odată cu luptele legendare pentru libertate și independență — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — au avut loc mari bătălii împotriva asupririi sociale, pentru transformarea revoluționară a forțelor de producție și a relațiilor sociale, pentru progresul economico-social al patriei. Se poate afirma cu deplin temei că au existat, întotdeauna, o interdependență și unitate dialectică deplină între luptele pentru independență și cele pentru transformarea revoluționară a societății, pentru progresul forțelor de producție și ridicarea nivelului general de dezvoltare a patriei".

SUB acest raport revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă victorioasă acum 41 de ani este un exemplu grăitor al interdependenței între lupta de eliberare națională și a luptei pentru progresul general al societății românești. Prin obiectivele și înfăptuirile sale evenimentul crucial din august 1944, expresie elocventă a interdependenței dialectice dintre cele două componente ale luptei poporului român pentru dreptate și libertate socială, pentru unitate și independență națională a inaugurat epoca transformărilor revoluționare care au asigurat înfăptuirea revoluției socialiste în România. Congresul al IX-lea al Partidului din iulie 1965, eveniment strălucit al epocii contemporane din istoria patriei, creator de epocă nouă în viața poporului român, a asigurat într-un timp scurt dezvoltarea economică, politică, socială într-un ritm fără precedent. În această epocă, denumită cu mîndrie de întregul nostru popor „Epoca Ceaușescu", cea mai bogată în împliniri din istoria românilor, a determinat în același timp o creștere fără precedent a prestigiului internațional al României. „Iată de ce și acum, cînd facem bilanțul marilor realizări, obținute în perioada construcției socialiste, și îndeosebi a celor 20 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. și a activului central de partid din 24 iulie 1985 — aducem un omagiu și cinstim pe toți cei care au luptat pentru formarea poporului și națiunii române, pentru înfăptuirea Unirii și formarea României, pentru independența și realizarea statului național unitar".

Orientarea fermă pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat-o întregii activități din perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului spre valorificarea superioară a tuturor resurselor naturale, asigurarea unei înalte calități și eficiențe în toate domeniile, pe baza aplicării largi a celor mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice contemporane, a ridicării continue a nivelului de cunoștințe tehnice și profesionale ale tuturor oamenilor muncii au asigurat creșterea permanentă a avuției naționale și, pe această bază, a nivelului de trai, material și cultural al întregii națiuni. Aceasta determină ca România să pășească într-o etapă nouă, calitativ superioară, a economiei naționale, subliniind cu pregnanță necesitatea accentuării caracterului ei intensiv, a trecerii de la economia preponderent extensivă la cea intensivă, modernă, de înaltă productivitate și competitivitate. În acest proces complex are loc adîncirea făuririi și dezvoltării conștiinței socialiste a oamenilor societății noastre în cadrul căreia o mare importanță are activitatea politico-ideologică, știința istorică. Cu prilejul conferirii calității de membru și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut un amplu elogiu istoriei poporului român arătînd: „Avem o istorie minunată, ne putem mîndri cu ceea ce a înfăptuit poporul român, înaintașii noștri! Avem datoria să cunoaștem și să clarificăm cît mai bine toate momentele importante din istoria formării și dezvoltării poporului și a națiunii noastre, cu atît mai mult cu cît chiar și astăzi mai sînt unii, peste hotare, care încearcă să pună în discuție, să minimalizeze istoria și lupta poporului nostru. Faptele, realitățile sînt de asemenea natură încît ne permit să respingem orice încercare de a diminua rolul poporului român, al națiunii noastre în dezvoltarea omenirii, a culturii mondiale".

Glorioasa istorie a românilor înscrie, în cronica ei de aur, actul eroic al revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă înfăptuit acum 41 de ani printr-un puternic consens național de către întregul nostru popor sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român. Aniversarea în fiecare an a marelui eveniment istoric din August 1944 prilejuiește retrospectiva drumului glorios de luptă parcurs sub conducerea comuniștilor pe calea împletirii idealurilor și năzuințelor de dreptate și libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale. În acest an, al aniversării celor două decenii de la istoricul forum comunist din 1965 al Partidului, sărbătoarea națională de la 23 August constituie un nou prilej de angajare a tuturor fiilor patriei pentru înfăptuirea programului edificării socialismului și comunismului pe pămîntul României.

**Ion Ardeleanu**




# Semnificația internațională

SUB semnul istoricelor realizări socialiste, al deplinei unități de cuget și voință în prospectarea și edificarea noilor trepte ale viitorului, poporul român sărbătorește în acest an împlinirea a patruzeci și unu de ani de la triumful revoluției de eliberare socială și națională, declanșată în August 1944, moment de însemnătate crucială în destinul istoric al națiunii noastre, eveniment care a inaugurat epoca cea mai proeminentă din întreaga istorie a României, epoca împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională, a făuririi României demne și libere între națiunile lumii.

Relevînd importanța istorică a revoluției declanșate în August 1944 ca generatoare a celor mai profunde mutații în dezvoltarea poporului român, pe calea progresului și civilizației, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arată că „ea a pus capăt pentru totdeauna dictaturii militaro-fasciste, dar și dominației imperialiste, și a deschis calea marilor transformări revoluționare din patria noastră, a trecerii puterii politice în mîinile clasei muncitoare în alianță cu țărănimea, intelectualitatea și celelalte forțe progresiste, a transformării poporului nostru într-un popor stăpîn pe destinele sale, constructor conștient al socialismului, făuritor liber al propriului său viitor comunist".

Privită în contextul larg al istoriei naționale, cu raportări atît la etapele luptei poporului nostru pentru libertate și neatîrnare care au premers-o, cît și la cele care i-au succedat, revoluția victorioasă din August 1944 încorporează mesajul de dreptate al tuturor generațiilor care au edificat istoria românilor. Înfăptuirea actului demnității naționale din august 1944 a fost rezultatul activității îndelungate și neobosite a Partidului Comunist Român de unire, într-un larg front de luptă împotriva fascismului și războiului, a tuturor forțelor înaintate ale societății noastre, al realismului liniei sale tactice și strategice, al aplicării creatoare a socialismului științific la condițiile concrete ale țării noastre.

PRIN importanța hotărîtoare pe care a avut-o pentru destinele poporului român, ca și pentru contribuția la încheierea mai grabnică a celui de-al doilea război mondial, revoluția de eliberare socială și națională din August 1944 poartă însemnele caracteristice marilor evenimente, care aparțin, deopotrivă, istoriei naționale și universale.

Însemnătatea internațională a actului istoric românesc decurge din consecințele directe pe care le-a avut asupra desfășurării, în ansamblu, a războiului — consecințe de ordin militar-strategic, economic, politic și moral —, care au acționat ca un factor de accelerare a sfîrșitului marii conflagrații. Declanșată într-un moment în care nu erau evidente perspectivele desfășurării evenimentelor militare și soarta Germaniei era departe de a fi clarificată, revoluția română a adus, prin triumful său, o bruscă deplasare a raportului de forțe, în special pe frontul de sud-est, în favoarea coaliției antifasciste, a dat o puternică lovitură mașinii de război naziste, a contribuit la scurtarea cu aproape 200 de zile a războiului.

Dintre efectele imediate ale marii cotituri din România, se disting, în primul rînd, cele de ordin militaro-strategic. Referindu-se la aceste consecințe, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că, „prin întoarcerea armelor și angajarea României cu întregul ei potențial, alături de Uniunea Sovietică și aliați, în războiul antifascist s-a dat o puternică lovitură planurilor strategice ale Germaniei hitleriste. Aceasta a dus la prăbușirea întregului front de sud, a creat condiții înaintării mai rapide a trupelor sovietice, a accelerat zdrobirea dispozitivului militar al Germaniei în această parte a Europei".

Desfășurarea victorioasă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 în România a fost, după expresia cunoscutului istoric britanic Hugh Seton Watson, „unul din evenimentele decisive ale celui de-al doilea război mondial". De altfel, în același chip s-au exprimat atunci cunoscuți comentatori politici și militari, iar ulterior numeroase personalități politice și științifice de peste hotare. „Eveniment uimitor", „act extraordinar", „lovitură grozavă", „consecințe incalculabile", „exemplu de urmat", „lovitură fatală dată Reichului german", „fapt mai mult decît eroic" sînt citeva din caracterizările care au fost avansate în străinătate în acea epocă privind marea ridicare la arme a poporului român în august 1944. Ele reliefează însemnătatea internațională a revoluției române de acum patru decenii și sînt motivate de consecințele uriașe pe care aceasta le-a avut în desfășurarea celui de-al doilea război mondial în domeniile strategic, politic și economic.

ACTUL de la 23 August 1944 a fost o inițiativă exclusiv românească, concretizată cu energie de întreaga națiune, mobilizată și condusă la luptă de partidul comunist, care s-a efectuat fără nici o înțelegere prealabilă cu partenerii din coaliția Națiunilor Unite asupra momentului declanșării sau modului în care avea să se desfășoare. Se poate spune chiar că declanșarea revoluției la 23 August 1944 — ale cărei comandamente supreme erau redobîndirea independenței și suveranității naționale, dezvoltarea democratică internă — a luat prin surprindere ambele tabere angajate în războiul care răvășea întreaga lume în acel timp. Jurnalul de război al Înaltului Comandament al Wehrmachtului a consemnat că evoluția evenimentelor din România a fost o completă surprindere ; la 23 August 1944 guvernele S.U.A., Marii Britanii și Uniunii Sovietice se mai consultau încă asupra unui eventual termen de 15 zile pe care România să-l utilizeze pentru a obține retragerea fără incidente a forțelor Wehrmachtului de pe teritoriul său, care — după cum se știe — fuseseră atacate cu energie, imediat și în totalitate, de armata română sprijinită de întregul popor.

Intrarea României în război de partea coaliției Națiunilor Unite s-a făcut într-un moment cînd Germania hitleristă era departe de a fi învinsă. România a ridicat armele pentru apărarea independenței, suveranității și unității sale nu din calcule de oportunitate, nu într-un moment al agoniei Reichului hitlerist ci atunci cînd interesele naționale fundamentale îi impuneau cu necesitate o asemenea conduită de acțiune. Reprezentantul Uniunii Sovietice la Conferința de Pace de la Paris, V.M. Molotov, a evidențiat tocmai o asemenea trăsătură a acestui act energic al națiunii române : „La 23 august 1944, cînd nu erau încă evidente perspectivele desfășurării viitoare a evenimentelor militare și cînd soarta Germaniei era departe de a fi clară, politica externă a României a luat o întorsătură hotărîtoare". Faptul a fost recunoscut de guvernul U.R.S.S. și prin acordarea celei mai înalte distincții de război sovietice, ordinul „Victoria", șefului statului român, brevetul de decorare apreciind că România intrase în război împotriva Reichului „în clipa cînd încă nu se precizase clar înfrîngerea Germaniei".

Din punct de vedere strategic actul României a smuls într-un interval extrem de scurt — 8 zile — „spătelui" frontului german din Europa de est o suprafață de circa 150 000 km pătrați, pe care se aflau importante obstacole favorabile unei apărări îndelungate : lanțul carpatic românesc, linia fortificată Focșani — Nămoloasa — Galați și Dunărea maritimă. Dar nu numai atît. Ofensivei sovietice declanșate la 20 august 1944 în aripa de sud a frontului sovieto-german i s-au creat, prin decizia și acțiunea României, condiții extrem de favorabile de desfășurare, astfel încît într-un termen foarte scurt a fost înfrînt un grup de armate al Wehrmachtului (în 7—8 zile), și forțele Armatei roșii au putut ieși străbătînd teritoriul eliberat anterior de forțele române — la frontierele Bulgariei și Iugoslaviei (în circa 2 săptămîni). Sînt semnificative pentru impactul considerabil avut de actul românesc asupra aripii de sud a frontului sovieto-german aprecierile privind situația militară de pe acest front, cuprins în Jurnalul de război al Grupului de armate german „Ucraina de sud", desfășurat în august 1944 la aripa de sud a frontului sovieto-german. La 23 august 1944, orele 11,20, adică aproximativ cu 7 ore înaintea izbucnirii revoluției din România, se consemna că „Linia Brăila — Focșani poate fi menținută în fața ofensivei forțelor sovietice fără dificultate". Cunoscutul teoretician militar britanic B. Liddell-Hart a numit această performanță militară fără egal înregistrată de România drept „cel mai larg flanc deschis cunoscut vreodată în războiul modern".

Prin actul de la 23 August 1944 al României, dispozitivul german din Peninsula Balcanică a devenit dintr-o dată, din punct de vedere strategic, imposibil de menținut. Ziarul „New York Times" a subliniat într-un comentariu publicat în acele zile această consecință majoră a insurecției române : „Ieșirea României din război a creat pericolul izolării celor 15 divizii germane aflate în Grecia și sudul Iugoslaviei. Această ieșire a transformat valea Dunării, din Deltă pînă la frontiera româno-iugoslavă, dintr-o zonă prietenă, într-o zonă ostilă pentru germani". Rezultatele strategice ale actului românesc asupra dominației hitleriste în Balcani s-au văzut foarte curînd. Bulgaria a ieșit din război la 9 septembrie. Hitler a fost nevoit să ordone, rînd pe rînd, retragerea din insulele din Marea Egee (15 septembrie), din Grecia, Albania și Macedonia de sud (la 10 octombrie). La 13 octombrie Belgradul a fost eliberat de forțele Armatei populare de eliberare iugoslave în cooperare cu trupele sovietice. Istoricul militar german Hans Kissel, fost general al Wehrmachtului, aprecia ulterior că dacă Germania ar fi reușit să înăbușe revoluția din România ar fi rămas sub stăpînirea Germaniei pînă la sfîrșitul războiului. „Conducerea germană — arată Kissel —, în cazul unei acțiuni operative juste ar fi avut evident o șansă să ocupe la timp poziția, prin însăși natura ei deosebit de puternică Dunăre — Prut sau Dunăre — Focșani — contraforturile Carpaților, pe cît posibil paralel cu o contralovitură executată rapid și pe o direcție eficientă, și s-o apere cu succes, cu forțe relativ slabe, pînă la căderea Berlinului".

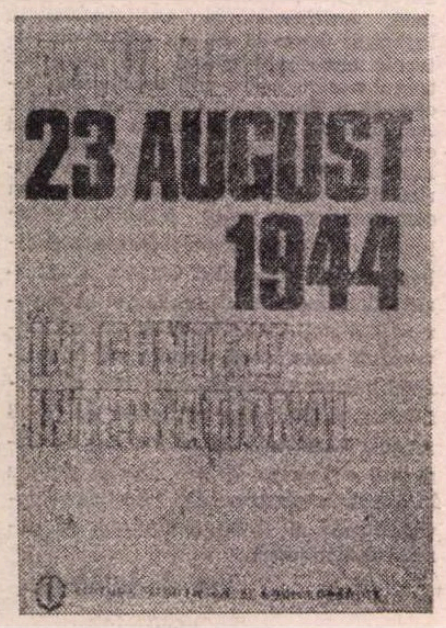
ACTUL românesc de la 23 August 1944 a avut o importanță extraordinară și pentru sfărîmarea dominației naziste în centrul Europei. Forțele române au deschis, odată cu intrarea în război împotriva celui de-al treilea Reich, un nou front în podișul Transilvaniei și în Banat, dincolo de Carpați, pe care l-au menținut singure, timp de aproximativ 3 săptămîni, pînă la sosirea aliaților sovietici. Acest nou front, situat la circa 900 km spre vest de vechiul aliniament, a creat posibilitatea unei înaintări rapide spre sudul Germaniei pe Valea Dunării. Chiar la 24 august 1944, un comentariu al postului de radio B.B.C. a scos în relief această componentă strategică a actului românesc : „Ajutați în mod activ de români, rușii vor putea fi în curînd la Viena. Prin Poarta Carpaților, deschisă de români, rușii vor putea ajunge la München și înainta spre Berlin".

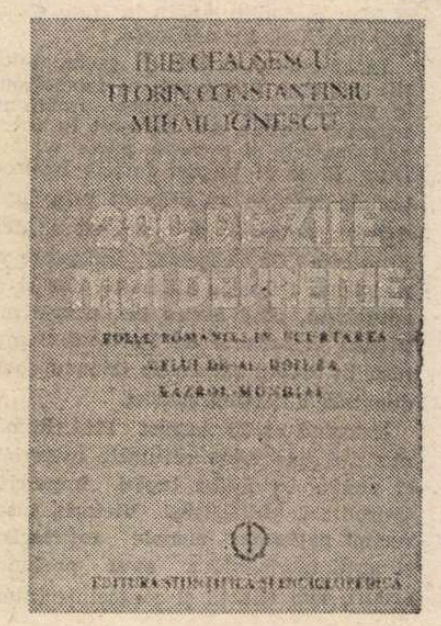
De asemenea, evenimentul românesc de la 23 August 1944 a avut o considerabilă influență politică asupra situației din Europa de sud-est, centrală și chiar nordică. Bulgaria, la 26 august, a adoptat neutralitatea în conflictul mondial, iar în aceeași zi Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Bulgar a fixat ca obiectiv imediat declanșarea insurecției armate. În Ungaria, evenimentele din România au precipitat o gravă criză politică, soldată cu schimbarea cabinetului și, totodată, cu legarea tot mai puternică a acestei țări de Reichul nazist. Noul guvern ungar a hotărît să atace, în alianță cu Germania, România și să cucerească Transilvania, deși aliații occidentali, cu care plenipotențiarii unguri se aflau în contacte secrete la Berna, avertizaseră că „o activitate ofensivă împotriva rușilor sau românilor [...] trebuie evitată cu orice preț". La 27 august 1944, Hitler a răspuns pozitiv solicitării guvernului de la Budapesta ca trupele germane să se alăture celor ungare și să atace România — conform consemnării jurnalului de război al Inaltului Comandament al Wehrmachtului — „pentru a ocupa partea din Transilvania care mai rămăsese în 1940 României". Dar atacul combinat germano-ungar s-a izbit de împotrivirea eroică a trupelor române, cărora li s-au alăturat, la sfîrșitul primei decade a lunii septembrie 1944, și forțele sovietice. După respingerea ofensivelor germano-ungare din Transilvania și Banat, forțele aliate române și sovietice au declanșat campania victorioasă de eliberare a întregului teritoriu al României. Începută la 6 octombrie în podișul Transilvaniei, ofensiva trupelor române și sovietice a progresat cu rapiditate, atingînd și depășind la 9—10 octombrie frontiera dintre România și Ungaria. Acest fapt a dus la adîncirea crizei politice în Ungaria, ceea ce a constrîns pe Horthy să se decidă, la 15 octombrie 1944, să rupă alianța cu Germania. Această hotărîre tîrzie și fără o pregătire adecvată impunerii ei n-a făcut decît să precipite instalarea la putere a guvernului condus de Szalassi.

În Croația, revoluția română a provocat, după declarația făcută lui Hitler de către șeful regimului fascist aflat la putere, Ante Pavelic (18 septembrie 1944) o criză politică de proporții : „intelectuali croați, printre care și membri ai cabinetului croat și-au pierdut după aceasta credința în victorie și au emis părerea că trebuie să se întreprindă ceva, înainte ca războiul să fie pierdut...". În Finlanda, potrivit unor surse germane — „evoluția, situația și reacția germană față de atitudinea României este urmărită cu deosebit interes deoarece aici ar putea fi, eventual, printre altele, un imbold pentru o atitudine asemănătoare".

Consecințele militare și politice ample ale actului românesc pentru centrul și sud-estul Europei au fost recunoscute de premierul britanic Winston Churchill : „Trecerea României de partea aliaților a adus rușilor un avantaj extraordinar de mare ; ei vor atinge Belgradul, Budapesta și, probabil, Viena, înainte ca puterile occidentale să fi străpuns linia Siegfried".

Însumarea consecințelor militar-strategice, politice și economice ale actului de la 23 August 1944 a determinat o situație de o deosebită gravitate pentru cel de-al treilea Reich. Ca punct de încrucișare a două mari direcții strategice continentale — spre Europa de sud-est și spre Europa centrală — România reprezenta un segment de importanță fundamentală în strategia generală de război a Reichului. Păstrarea ei în dispozitivul german asigura controlul nazist asupra Peninsulei Balcanice și bloca căile de acces spre Cîmpia Panonică, Austria și sudul Germaniei. Evoluția evenimentelor militare din cursul lunii august 1944 a confirmat aprecierile Înaltului Comandament al Wehrmachtului asupra însemnătății excepționale a valorii politico-strategice a spațiului românesc și a actului de la 23 August 1944 ; în scurt timp după victoria insurecției,





# a actului istoric de la 23 August 1944

întregul dispozitiv german din sud-estul Europei s-a dezagregat, iar direcția strategică de acces spre Ungaria și sudul Reichului a fost exploatată cu succes de trupele sovietice în alianță de luptă cu forțele românești.

ACTUL istoric de la 23 August 1944 a atras atenția opiniei publice internaționale, acest eveniment fiind, prin importanța sa, un subiect însemnat în presa timpului. Un mare număr de documente relatează despre desfășurarea insurecției, luptele pline de eroism pentru curățirea Capitalei și a restului țării de hitleriști, apărarea trecătorilor din Carpați contra atacurilor trupelor hitleriste și horthyste, lupta pentru redobîndirea libertății, independenței și integrității teritoriale.

Cercurile de presă străine au remarcat existența unui plan dinainte stabilit, elaborat de Partidul Comunist Român, în vederea răsturnării dictaturii militaro-fasciste. Organul Partidului Comunist Francez, „L'Humanité", din 4 septembrie 1944 arăta că în România, ca și în Franța și Iugoslavia, „partidul comunist, aflat în ilegalitate, a fost unul din principalii făuritori ai acestei schimbări a aliaților". De asemenea, organul Partidului Comunist din Marea Britanie, „Daily Worker", sublinia că „în România a existat o opoziție reală condusă de partidul comunist, în jurul căruia s-au strins toate forțele patriotice".

Un număr însemnat de izvoare externe exprimă înțelegerea justă a caracterului actului de la 23 August 1944 ca un act insurecțional, sprijinit de întregul popor. Referindu-se la acest eveniment, ziarul cehoslovac „Moravska Rovnost" de la începutul lunii septembrie 1944 consemna că „întreaga țară s-a răsculat împotriva cotropitorilor săi", ziarul „Fränkischer Kurier" din 25 august 1944 remarca cu indignare că n-a fost vorba de un puci al cercurilor palatului sau de o schimbare normală de guvern, „ci de o revoltă care urmărea să elimine cu totul linia de pînă acum...", iar „Le Figaro" din 30 august caracteriza acest eveniment drept „o revoluție militară și politică".

Ecoul pe care l-a avut actul de la 23 August 1944 și contribuția pe care România a avut-o la grăbirea înfrîngerii Germaniei fasciste și la scurtarea celui de-al doilea război sînt reflectate în numeroase rapoarte, scrisori, telegrame, memorii sau articole ca și în impresiile pe care le-au avut reprezentanții oficiali sau acreditați cu misiuni speciale în România.

De asemenea, agențiile de informare, presa vremii, posturile de radio din literite părți ale lumii au receptat evenimentele petrecute în România, deslușindu-le cauzele și analizînd implicațiile lor pe plan internațional.

Încă din 21 martie 1944, amiralul William D. Leahy, șeful Statului Major al Comandamentului Suprem al armatei și marinei S.U.A., expunea secretarului de stat al Statelor Unite ale Americii, Cordel Hull, opinia Comitetului Mixt al șefilor de Stat Major în legătură cu „importanța cardinală" a retragerii României din Axă pentru evoluția războiului : „Comitetul Mixt al șefilor de Stat Major este de părere că din punct de vedere militar, retragerea României din Axă și atribuirea unui statut de cobeligerant aliaților de Aliați, ar fi un eveniment care se va dovedi a fi de o importanță cardinală în continuarea pe mai departe a războiului", „iar ieșirea României din război și cooperarea ei în calitate de cobeligerant, chiar și într-o măsură limitată, va avea drept rezultat izolarea și distrugerea ulterioară a unei mari părți din acele divizii (germane — n.n.). Alte avantaje ce ar decurge dintr-o asemenea acceptare ar cuprinde prevarea germanilor de petrolul românesc, aeroporturile și căile ferate românești. Pierderea petrolului românesc ar însemna o serioasă lovitură dată capacității de război a Germaniei". Instrucțiunile secretarului de stat al S.U.A. către ambasadorul american la Moscova, Averell Harriman, care cuprind punctul de vedere al guvernului și al autorităților militare americane, transmis și la Londra, asupra oportunității ieșirii României din război, exprima „convingerea că retragerea României din război și acordarea unui statut de cobeligerantă cu aliații va avea o importanță cardinală în ducerea în continuare a războiului și că, cu cît se va încheia mai devreme un acord pentru o astfel de retragere, cu atît mai mare va fi dimensiunea pierderilor provocate armatelor germane" (Arhivele Statului București, Colecția microfilme S.U.A.)

Prin consecințele ei imediate și de perspectivă, pentru situația internă și internațională a României, prin repercusiunile asupra desfășurării războiului în sud-estul și centrul Europei, actul de voință națională din august 1944 a constituit un eveniment de cea mai mare importanță în desfășurarea ulterioară a celui de-al doilea război mondial, schimbînd situația politică și militară din sud-estul Europei, în favoarea coaliției antihitleriste. „Efectul strategic al acestui act extraordinar — nota la 24 august 1944 ziarul «Daily Herald» — va fi prăbușirea, din punct de vedere militar, a sistemului german de operațiuni, iar din punct de vedere politic înseamnă îndepărtarea influenței germane în sud-estul Europei" (Arhivele Statului, București, Zona Ministerul Propagandei Naționale. Buletine, dosar 245, fila 238).

Despre importanța ieșirii României din Axă ziarul „Pravda" din 28 august 1944 scria că „depășește cadrul României... ea are o importanță covîrșitoare nu numai pentru această țară, ci și pentru întreg Balcanul, deoarece prin aceasta se prăbușește întreg sistemul de dominație german din sud-estul Europei..." (Arhivele Statului, București, fond M.P.N., Buletine, dosar 245, filele 299—300).

„Radio Moscova" arăta în emisiunea din 22 august 1946, că „nicăieri pe pămîntul românesc nemții nu au reușit să repete evenimentele care au avut loc în Italia de nord, din vara anului 1943. Ei nu au reușit să dezarmeze armata română și să ocupe principalele poziții strategice".

Pierderea grea suferită de Germania prin ieșirea României din războiul hitlerist, a fost reliefată și de generalii naziști Keitel și Guderian, care într-un raport adresat lui Hitler subliniau că, pe lîngă considerente de ordin militar, „capitularea României a produs, în același timp, și o răsturnare extrem de periculoasă ce va duce la pierderea teritoriul nu numai al României, și al Bulgariei, Iugoslaviei, Greciei, punînd în pericol toată armata germană din Balcani", că „armatele ruse vor putea ajunge, în vreo cîteva săptămîni, în fața Budapestei" (Arhiva Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., fondul XIV, dosar nr. 431, fila 1).

Alăturarea României la coaliția antihitleristă a produs o bruscă deplasare a raportului de forțe pe frontul sud-est european. Pierderea, în perioada 20—31 august 1944, a peste 310 000 de soldați și singura sursă importantă de produse petroliere naturale. Astfel, „pierderea României este pentru hitleriști chiar mai ireparabilă decît pierderea Franței" („Le Figaro", 30 august 1944).

Odată cu prăbușirea dispozitivului de apărare german în România, s-a produs o breșă puternică în blocul statelor fasciste, care, în urma victoriilor repurtate de Aliați, a luptelor maselor populare, era zdruncinat efectiv. Relevînd noua situație în cadrul blocului Axei, postul de radio „Londra" sublinia în emisiunea din 23 august, că „gestul României va avea efecte profunde asupra Ungariei, Bulgariei și Finlandei" („Universul", 25 august 1944), ultimele două fiind determinate să rupă relațiile cu Germania. „Acum — preciza ziarul «Pravda» din 14 septembrie 1944 — de partea Germaniei a rămas numai Ungaria, ai cărei conducători continuă politica lor criminală de sub comanda lui Hitler".

„Dramatica întorsătură în situația politică și militară a României — transmitea «Radio Londra» în limba greacă, la 24 august — a dus la dejucarea tuturor manevrelor bulgare. Acțiunea din România nu numai că a întunecat cu totul situația Bulgariei, dar i-a risipit și ultima iluzie de a mai cîștiga ceva, așa cum dorea prin exhibițiile încercate". În acest context politic și militar „Bulgaria va urma în curînd exemplul înțelept al României", nota ziarul turc „Son Telegraph", menționînd declarația făcută acestui ziar de ministrul bulgar la Ankara.

Actul de la 23 August reflectat în ziarele epocii

„Franța — aprecia Radio Paris la 13 ianuarie 1945 —, socotește că România a dus, prin contribuția ei, la o scurtare a războiului cu cel puțin 6 luni...", ea fiind „a patra națiune care luptă efectiv pe frontul împotriva Germaniei". Radio Moscova, într-o emisiune din 24 august 1944, arăta că „...popoarele iubitoare de libertate recunosc aportul adus de noua Românie democrată cauzei comune a Națiunilor Unite".

Numeroase ziare precum „Le Populaire", „Front National", „L'Humanité" (Franța), „Svenska Morgenbladet" (Suedia), „Daily Worker" (Anglia), „Moravska Rovnost" (Cehoslovacia), „Vakit" (Turcia) și altele au relevat fondul general pe care s-au grefat fenomenele care au dus la actul de la 23 August 1944, starea generală de spirit din România. Astfel, ziarul „Daily Worker", nr. 4042 din august 1944, după ce arăta că regele și cercurile din jurul său „au văzut în sfîrșit că trebuie să salveze ceea ce se mai putea salva" și că Iuliu Maniu și Constantin I.C. Brătianu au făcut o opoziție „mai mult aparentă decît reală", sublinia că „în România a existat o opoziție reală condusă de Partidul Comunist" în jurul căreia s-au strîns toate forțele patriotice. Ziarul turc „Vakit" din 25 august reliefa că primele informații cu privire la cele petrecute în România lăsau să se creadă că este vorba de rezultatul unor negocieri secrete duse cu Aliații. Însă, informațiile primite ulterior „arătau că schimbarea de front a României e o consecință a unei mișcări de revoltă contra mareșalului Antonescu", ceea ce va avea „ o importanță deosebită pentru viitorul României".

La 30 august 1944 ziarul „Le Figaro", referindu-se la poziția Italiei, Iugoslaviei, Bulgariei și României față de Germania și la semnificația europeană a actului de la 23 August preciza : „...Acum cîteva zile, o revoluție politică și militară a izbucnit în România... Astfel se încheie dezmembrarea vastului sistem pe care diplomația — și tunurile — Reich-ului s-au străduit să-l construiască de la Marea Tireniană pînă la Marea Neagră. Schimbarea intervenită în poziția României este, fără îndoială, lovitura cea mai puternică pe care a primit-o Germania în această zonă a Europei" (Microfilme, Franța, r. 142, c. 79, Bibliothèque Nationale, Paris, Périodiques).

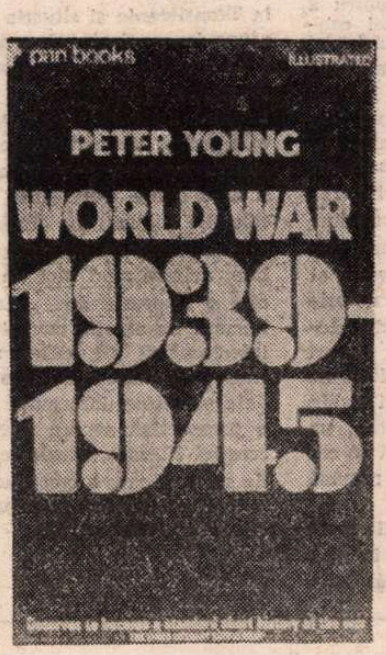
Mărturii prețioase, din surse a căror obiectivitate nu poate fi pusă la îndoială, relevă că România a fost o țară cu o contribuție remarcabilă la obținerea victoriei din mai 1945. Atît declarațiile oamenilor de stat și ale conducătorilor militari, cît și aprecierile emise de ziare, reviste și agenții de presă sau de lucrările istoriografice, evidențiază cu pregnanță că poporul român s-a atașat cu loialitate, cu totalitatea resurselor sale umane și materiale cauzei luptei pentru zdrobirea fascismului, obținerii cît mai grabnice a victoriei finale.

SEMNIFICAȚIA cu totul deosebită a acestor aprecieri străine este conferită de obiectivitatea lor, în unele cazuri de caracterul lor oficial, de precizia cu care au evidențiat rolul și locul României în victoria coaliției Națiunilor Unite, de ecoul pe care l-au avut în opinia publică internațională. Pentru poporul român constituie un motiv de legitimă mîndrie faptul că aportul său la zdrobirea fascismului a avut și are o rezonanță internațională amplă, că jertfele sale umane și sacrificiile materiale au fost recunoscute și apreciate de factori politici și militari importanți din țările aliate, de opinia publică din diversele țări ale lumii.

În același timp, aceste mărturii și aprecieri elogioase sînt grăitoare pentru prestigiul de care s-a bucurat și se bucură în lume România și poporul român, politica sa de pace și securitate internațională, de apărare a libertății și independenței naționale, de respingere hotărîtă a politicii imperialiste agresive, de promovare a unor relații de înțelegere și respect reciproc între toate popoarele lumii.

O importanță cu totul remarcabilă revine, în privința relevării însemnătății participării României la războiul antihitlerist, cercetării istoriografice. Așa cum subliniază președintele Nicolae Ceaușescu, „este necesar să înfățișăm cu toată obiectivitatea științifică și contribuția pe care forțele progresiste, democratice, poporul român au adus-o la marea victorie asupra fascismului". Zecile de mii de morminte care jalonează drumul de luptă al armatei române în războiul antihitlerist, brăzdate pe pămîntul Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei, sînt cea mai elocventă și de neșters dovadă că poporul român a fost profund atașat cauzei democrației și progresului, că înfrîngerea fascismului a reprezentat pentru el chezășia independenței proprii și statornicirii unui climat de pace pe plan internațional.

**Mircea Mușat**



## Meridiane

### Marcel Mihalovici

● La Paris a încetat din viață, în vîrstă de 86 de ani, compozitorul francez de origine română Marcel Mihalovici (născut la București la 22 octombrie 1898), autor al unui important număr de lucrări în diferite genuri. În compozițiile sale Marcel Mihalovici a îmbinat noul cu tradiția (de la folclorul românesc la marile forme ale muzicii internaționale). Membru al Institutului Franței, compozitorul a fost deseori prezent în țara noastră după 1956, fiind membru de onoare al Uniunii Compozitorilor și participînd frecvent la festivalul „George Enescu" și la alte manifestări culturale din țara noastră, împreună cu soția sa, cunoscuta pianistă Monique Haas. Creația sa cuprinde opere **(Neînduplecatul Pluton, Phèdre, Întoarcerea, Krapp, Gemenii)**, balete **(Une vie de Polichinelle, Divertimento, Karaguez, Tezeu în labirint, Alternamenti, Variațiuni), Simfonia-Cantata**, 5 simfonii, piese pentru orchestră, muzică de cameră, corală, vocală.

### Marie Bell

● Săptămîna trecută a murit actrița Marie Bell (născută la 23 decembrie 1900), una dintre personalitățile importante ale scenei și ecranului francez din perioada interbelică. După un debut timpuriu la 13 ani — ca balerină într-un teatru londonez, ea absolvă Conservatorul din Paris ; e apoi angajată la Comedia Franceză, a cărei societară devine în 1928. Marile sale succese teatrale se datorează atît repertoriului clasic — Molière, Racine —, cît și unor texte moderne — Claudel, Cocteau —, interpretate în premieră absolută. Jocul ei echilibrat, plin de sobrietate și distincție, în care prevalează accentele tragice, e imortalizat pe peliculă în numeroase filme mute și sonore, dintre care cele mai importante rămîn **Marele joc** (1934) de Jacques Feyder și **Carnet de bal** (1937) de Julien Duvivier. Ultima sa apariție pe ecran datează din 1937 în filmul lui Jean-Claude Brialy, **Cu obloanele închise.** De Gaulle a decorat-o cu Legiunea de onoare pentru participarea la lupta de eliberare din cadrul Rezistenței franceze.

### Dustin Hoffman și Arthur Miller

● Willi Loman, eroul cunoscutei drame a lui Arthur Miller, **Moartea unui comis voiajor**, reprezintă pentru actorul Dustin Hoffman cel mai important rol din cariera sa artistică. L-a interpretat de peste 250 de ori, în tot atîtea spectacole prezentate pe scenele diverselor teatre din Statele Unite. „Pentru acest rol pe care l-am îndrăgit, am abandonat preocupările mele cinematografice — a precizat Dustin Hoffman. Prietenia cu Miller și faptul că am putut da viață unuia dintre cei mai importanți eroi din dramaturgia sa a fost pentru mine o mare bucurie. Soarta acestui personaj m-a atras în mod deosebit pentru că el reprezintă de fapt ceealaltă față a Americii : aceea a oamenilor simpli, mărunți". Rolul „comis voiajorului" va fi interpretat de Dustin Hoffman și în ecranizarea TV a piesei pe care regizorul Wolker Schlöndorff o va realiza pentru C.b.c.

### „Orizonturi '85" : artă asiatică

● Al treilea dintre „Festivalurile culturilor lumii", organizat în Berlinul Occidental sub titlul „Horizonte '85", a fost consacrat artei din estul asiatic. Axat pe o vastă expoziție prezentată la Academia de Arte, ilustrînd artele teatrale (inclusiv marionete) din China, Japonia, Tibet, Java, Bali, Birmania, Tailanda și Indonezia, festivalul din acest an a mai oferit un spectacol de operă chineză în stilul Kun, o reprezentație de teatru japonez „Kabuki", susținută de Ennoszke Ichikava III și trupa sa de 30 de actori, o serie de concerte de muzică tradițională coreeană, filme din Extremul Orient, precum și un forum literar la care au participat 25 de scriitori asiatici. În imagine: o scenă din **Sarpele alb**, operă Sichuan prezentată în festival.

### „Citizen Hughues"

● Astfel se intitulează cartea gazetarului american Michael Drosnin, apărută recent la editura Presse de la Renaissance din Paris. Autorul a regăsit, după o căutare îndelungată de șapte ani, notele manuscris ale marelui bogătaș, bolnav pînă la demență de frica microbilor, împreună cu unele scrisori. Toate aceste documente sînt incluse în cartea lui Drosnin, constituind o frescă de moravuri.

### „The Fabulous Fox Theatre"

● William Fox a construit în 1929 **The Fabulous Fox Theatre**, într-un stil neobișnuit, rod al fanteziei sale și a soției sale, Eva Léo. Acum, renovat total, păstrînd ambianța inițială, își deschide porțile marelui public reluînd celebrele succese ale filmului mut produse de studiourile al cărui proprietar a fost Fox. Prețul unui bilet va fi accesibil oricui, în pofida somptuozității cadrului : o jumătate de dolar.

### Societate Shakespeare în China

● La Shanghai a fost înființată o societate națională pentru studierea operei lui Shakespeare. Președinte de onoare este scriitorul Ba Jin, iar președinte — dramaturgul Cao Yu. Societatea va organiza grupuri de dezbatere în întreaga Chină și va promova schimburi academice cu alte țări. Se întrevede de asemenea organizarea unui festival Shakespeare în China și editarea unei noi serii adnotate a operelor marelui Will în limba chineză.

### Elsa Morante pe ecran

● Pentru prima oară un roman al Elsei Morante va fi transpus pe ecran. Romanciera italiană l-a autorizat pe Luigi Comencini să realizeze **La Storia**, în care este înfățișată lumea copilăriei, atît de dragă autorului filmelor **Neînțelesul** și **Cuore.** Filmările se vor desfășura la Roma, cu Claudia Cardinale în rolul mamei băiețelului evreu.

### Un vot de neîncredere ?

● La ediția din acest an a Premiului „Viareggio" au fost distinși cu precădere scriitori din generația veche. Premiul pentru poezia de debut nu a fost deloc acordat. Este aceasta un vot de neîncredere în noua generație de scriitori ? La această întrebare Manilio Cancogni, unul dintre laureați (în imagine), răspunde: „Consider că premiile ar trebui să fie acordate tinerilor, pentru că lor le sînt de mai mare folos. N-aș vrea să laud vremurile de altădată dar eu, Tobino, Bilenchi, Cassola și Bassani ne-am afirmat pe plan național la vîrsta de 20—25 de ani. Poate pe atunci era mai ușor să publici... Astăzi însă literatura este alta, pentru că și mintea tinerilor s-a schimbat. Am impresia că tinerii nu mai au ceea ce se cheamă memorie și

literatura este un fapt de memorie... În literatură emoțiile trebuie să se acumuleze, ele trebuie asimilate treptat".

### Manuscris

● Recent, în cadrul unei licitații, s-a vîndut cel mai vechi manuscris englez cunoscut pînă acum. El a fost descoperit într-o librărie din Washington. Manuscrisul aparține unui călugăr irlandez și datează din secolul al VII-lea. Este scris în limba latină și este mai „bătrîn" cu 200 de ani decît cel mai vechi manuscris „The Book of Kells" cunoscut pînă în prezent.

### Petrarca

● În timp ce căuta într-un catalog de texte ale bibliotecii din Gotha, profesorul italian Michele Feo a descoperit un poem, considerat pierdut, ce a fost scris de către poetul italian Francesco Petrarca. Cercetătorul a constatat că textul poemului (din care pînă acum se cunoșteau numai două versuri) este cel recitat de Petrarca, la Roma în 1341, cu prilejul încoronării sale ca „rege al poeților". Manuscrisul descoperit este scris în limba latină și conține 142 de versuri.

### Shirley

● V-o mai amintiți pe fetița de 8 ani care a fascinat marele ecran prin anii '40 ? Este una și aceeași cu cea din fo-

tografie. Iat-o pe artista Shirley Temple Black primind Premiul Oscar, „pentru contribuția adusă la dezvoltarea cinematografiei", alături de Gene Allen, președintele Academiei americane de Arte frumoase și științe.

### Filmul științific

● Juriul celei de-a 17-a ediții a Festivalului filmului maritim și de explorare științifică, încheiat recent la Toulon, a decernat marele său premiu „Ancora de aur" filmului **Fata oceanului** aparținînd realizatorului britanic Mike Portelly. Este vorba despre un film care analizează viitorul speciei umane amenințate de poluarea datorată deșeurilor radioactive. Au mai obținut premii două filme semnate de realizatori francezi, Laurent Chevallier și Paul de Roubaix, iar „Premiul tinerilor regizori" a fost decernat tunisianului N. Ghatta.

### Expoziție Bettina von Arnim

● O cuprinzătoare expoziție consacrată uneia dintre cele mai interesante personalități culturale sărbătorită în acest an de UNESCO a fost deschisă la Muzeul Goethe din Frankfurt pe Main : „Viața și opera Bettinei von Arnim". Este vorba, precum se știe, despre una din surorile poetului Clement Brentano, soția lui Achim von Arnim, mare prietenă și admiratoare a titanului de la Weimar, corespondentă a fraților Grimm, ea însăși autoare de scrieri apreciate în epocă și „redescoperite" acum.

### Rufus romancier

● Cunoscutul actor francez Rufus (pe numele adevărat Jacques Narcy) scrie un roman intitulat **Oscar tango.** „Înnegresc treizeci de pagini ca să păstrez una", declară el. Pentru cei care îi cunosc noua îndeletnicire nu este de mirare. Voia să devină doctor, a fost extern într-o secție de incurabili, fobia morții l-a îndepărtat de medicină. A considerat că e mai sănătos să-i faci pe oameni să rîdă. S-a înscris la cursurile de regie la Centrul de Artă Dramatică din rue Blanche, avîndu-l profesor pe Lucien Pascal. Idolul său a fost Jouvet. Romanul **Oscar tango** se pare că nu va avea nimic comun nici cu teatrul, nici cu medicina, fiind povestea unei pene de avion.

## Am citit despre...

# România, văzută de un călător

■ UN englez a vizitat România. Nu o dată, nu de două ori, ci aproape în fiecare an, 16 ani la rînd. Uneori, mai ales la început, doar pentru a-și petrece vacanțele, ulterior cu intenția de a se documenta pentru a scrie o carte. În cele din urmă, a publicat în editura londoneză Robert Hall, volumul **Călătorie în România.** Autorul se numește Andrew MacKenzie, s-a născut în Noua Zeelandă și a lucrat vreme de peste trei decenii ca ziarist în capitala Marii Britanii.

Ghid turistic ? În parte da, căci autorul, îndeosebi pe compatrioții săi care vin în România doar pentru a face plajă pe țărmul mării, se străduiește să-i convingă de „imposibilitatea de a simți pulsul unei țări cînd o privești doar de pe litoral" și îi îmbie să vadă tot ce e frumos de văzut, din Maramureș pînă la Porțile de Fier și de la Sighișoara pînă la Suceava. Dar nu chiar un ghid, deoarece nu conține informația comercial-turistică de rigoare, și mai mult decît un ghid, pentru că Andrew MacKenzie este în primul rînd reporter și a folosit călătoriile prin România ca prilejuri de a cunoaște oameni. Îmbinînd cu îndemînare impresii, date și cifre, referiri la istoria locurilor și amănunte biografice, el creează o imagine care ne este și nu ne este familiară. Este vorba despre noi, descrierea e corectă, ba chiar plină de simpatie și uneori de entuziasm, dar ne vedem oarecum altfel decît ne știm și anume așa cum apărem în ochii unui străin pentru care reprezentăm o realitate exterioară, un tărîm de descoperit. Este o senzație comparabilă cu cea pe care ți-o dă răsfoirea unui curs de limbă română pentru străini.

„În această carte am relatat despre călătoriile mele prin România, dar sper ca ea să prilejuiască, în același timp, o călătorie, fie ea chiar incompletă, între timpurile străvechi și ziua de azi." Intenția astfel mărturisită de autor este cu seriozitate și aplicație tradusă în fapt și prezentul apare, pagină de pagină, ca rezultatul unei evoluții urmărite de aproape. Trecutul, cu evenimentele lui dramatice, cu legendele, relicvele și eresurile lui exercită o fascinație aparte asupra scriitorului. Chiar și printre contemporani s-a străduit să întîlnească oameni cît mai bătrîni, ca Maria Costea, de la Mătișești, de lîngă Cluj-Napoca, în vîrstă de 110, sau poate 113 ani, pentru a-i chestiona despre credințe și despre obiceiuri de altădată. A făcut însă cunoștință și cu mulți oameni tineri, o ingineră de la Porțile de Fier și o tractoristă din Brașov, un tîmplar din Gilău și o familie de muncitori bucureșteni... și s-a străduit să le înțeleagă stilul de viață, să le evalueze posibilitățile materiale, să le cunoască năzuințele. În linii mari, tot ce a aflat l-a mulțumit. Ori de cîte ori a încercat să verifice autenticitatea unor asertiuni răuvoitoare despre România — și-a petrecut o bună parte din vreme studiind relațiile dintre naționalitățile conlocuitoare în Transilvania și situația cîtorva culte religioase — a ajuns la concluzia că n-au nici un temei.

La capătul lecturii observi însă că cititorul străin — prin a cărui prismă ai încercat să privești tentanta imagine a României schițată de Andrew MacKenzie — este privat de cunoașterea unei dimensiuni esențiale pentru înțelegerea vieții care se trăiește de-a dreapta și de-a stînga Carpaților. Arta și literatura, știința și celelalte domenii ale creației în care spiritul românesc se manifestă cu o originalitate și o forță incontestabile, neindrituind nici un complex de inferioritate, nici o impresie de „rămînere în urmă", nu s-au bucurat de atenția cuvenită. Autorul enumeră, printre interlocutorii săi, cîțiva ziariști, cîțiva directori de muzee, dar discuțiile cu ei i-au furnizat, se pare, doar date statistice, informații istorice și social-politice, nu o perspectivă asupra vastului tărîm al gîndirii și al creației literare, muzicale, plastice, de semnificații și de sensuri, care a constituit din totdeauna și constituie mai ales astăzi cel mai pur titlu de mîndrie al locuitorilor acestor meleaguri.

**Felicia Antip**

### „Musica in Numis"

● Sub acest titlu, la Viena a fost editat, în 1907, un catalog care reunea toate monedele și medaliile cunoscute avînd o tangență cu muzica. De atunci au fost realizate numeroase noi piese numismatice dedicate compozitorilor. Printre acestea se află și medalia pe care o reproducem alăturat, emisă în acest an cu prilejul comemorării a 300 de ani de la nașterea marelui compozitor Johann Sebastian Bach.

## Omagiu lui Mahler

● Localitatea italiană Dobbiaco, unde compozitorul Gustav Mahler obișnuia, în ultimii ani de viață (1908—1910), să-și petreacă lunile de vară, a găzduit cea de-a cincea ediție a „Săptămînii muzicale Mahler". Colocviile și concertele desfășurate în cadrul acestei manifestări au oferit, și în acest an, prilejul unor dezbateri și interpretări mai puțin obișnuite ale compozițiilor sale. Din programul **Săptămînii muzicale Mahler '85** reținem colocviul cu tema „Legătura lui Mahler cu Școala vieneză de muzică", în special cu Schönberg și Berg — cei doi compozitori fiind prezenți cu diferite lucrări prezentate în concertele susținute de Viener klarinetten Trio și, ca o noutate concertistică, interpretarea Simfoniei a VII-a de Mahler în transcrierea lui Casella pentru pian la patru mîini. În fotografie, Mahler cu fiica sa, Anna.

## Un nou „Cid"

● Francis Huster, actorul și realizatorul de spectacole atît de des comparat cu Gérard Philipe, este entuziasmat de noua montare a **Cid**-ului cornelian pe care o va semna, interpretînd și rolul principal. Distribuția cuprinde multe celebrități : Jean Marais, Jean-Louis Barrault, Jacques Spiesser și Martin Chevallier. Pentru rolul Chimenei au fost alese două interprete, una celebră — Juliette Binoche —, alta necunoscută — Isabelle Gelinas. **„Cidul** meu nu are nimic comun cu cel interpretat de Gérard Philipe", declară Francis Huster cu un surîs dezarmat, caracteristic. **Cidul** lui Huster va trece de pe scenă pe platourile de filmare, cu aceiași actori.

## Scola-Mastroianni-Lemmon-Napoli

● Noul film realizat de Etore Scola, **Maccheroni**, se petrece la Napoli, orașul devenind al treilea erou al peliculei, alături de doi vechi prieteni, foști camarazi de arme în război, care s-au pierdut un timp unul de celălalt, revăzîndu-se acum. Unul e american (Jack Lemmon) ; părea atunci sortit eșecului, a devenit bogat și nevrotic. Celălalt, napolitan (Marcello Mastroianni) avea toate datele pentru a izbîndi în viață, dar a ratat rînd pe rînd tot ce a încercat, cunoscînd viața sub toate aspectele. Timp de patru zile, cît durează întîlnirea lor, vor să încerce a redeveni ce au fost dar nu se mai poate. Scola, considerat „fiul" mai mic al lui Fellini și succesorul lui Visconti mărturisește : „N-am făcut niciodată nimic pentru glorie sau pentru bani. Nu știu ce va rezerva viitorul filmelor mele. Pot spune că nu voi fi niciodată laș cu ele".

## Ismail Kadare

● După succesul avut la apariția în Franța a romanului **Generalul armatei moarte** (ecranizat acum doi ani, cu Marcelo Mastroianni și Michell Picolli în rolurile principale), scriitorul albanez Ismail Kadare este prezent în vitrinele librăriilor franceze cu un nou volum, **La ville du Sud** (Orașul din sud), cuprinzînd de data aceasta treisprezece nuvele, cea mai amplă dintre ele dînd și titlul cărții. Comentatorii care îl cunoșteau pe marele romancier descoperă acum un maestru al nuvelei.

## „Highlander"

● În apropiere de Glasgow se turnează noua producție a lui Russell Mihaly, **Highlander**, avînd ca interpret principal pe noua vedetă (la al patrulea film) Christophe Lambert. Mac Leod, eroul întîmplărilor din Scoția secolului al XVI-lea, încarnat de Lambert, dă mari emoții partenerilor. Actorul foarte miop, nu suportă lentilele de contact, și ceața necesară filmului sau scenele de luptă pun în încurcătură realizatorii.

## Fluviul Galben în pictură

● Septuagenarul pictor chinez Zhou Zhongfu (în imagine) este autorul unei picturi avînd dimensiunea de 158 m lungime și 46 cm lățime și

care surprinde peisaje, obiceiuri și locuri istorice situate de-a lungul Fluviului Galben. Pentru a realiza acest „rulou" pictat, artistul a executat peste 10 000 de schițe. El a început să picteze în anul 1978 și a încheiat lucrarea în 1984.

ATLAS

# Reverie în August

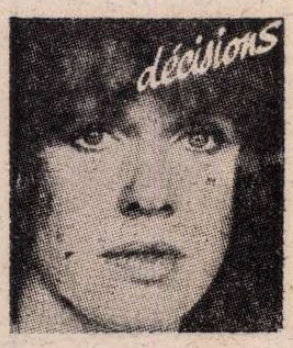
ÎN mai multe, în cei puțin șase-șapte rînduri, în **Triste** și în **Pontice** Ovidiu mărturisește — cu amara cochetărie a poetului admirat și înfrînt — că nu mai e sigur de puritatea latinei sale de cînd e obligat, pentru a se putea înțelege cu cei din jurul său, să le vorbească limba. Prima lectură — veche de decenii — a acelor orgolioase și precaute lamentații a fost pentru mine, îmi amintesc, prilejul unei fantastice reverii. Doamne, îmi spuneam, dacă marele exilat al imperiului a vorbit limba strămoșilor noștri, atunci numai o nefericită întîmplare face ca în locul lui „Decebalus per Scorilo" să existe ode și egloge, elegii și epode din care să înțelegem mecanismele gîndirii acestor atît de misterioși părinți. Și, odată acceptată această evidență, uluitoare premisă, cine-mi mai putea opri sperantele să se topească în vis ? Dar dacă, îmi spuneam, marele poet și-a încercat lira metropolitană în această limbă aspră care-i suna înțeleasă în urechi și numai noi n-am găsit încă tăbliță, papirusul sau pergamentul revelator ? Și chiar dacă, odată cu trecerea timpului, am renunțat să mai sper minunea — atît de posibilă totuși ! — în stare să ne dezvăluie tainele nașterii și să ne proiecteze pe firmamentul gloriei lingvistice — poeticele scrisori trimise din Tomis de Ovidiu (care, de altfel, deplînge faptul că au nevoie de nouă zile ca să ajungă în cetatea eternă) au reprezentat întotdeauna pentru mine mult mai mult decît niște opere intrate în patrimoniul universal, niște dovezi ale retoricii latine și ale moravurilor romane. Ele au fost urma emoționantă lăsată în marea literatură de rădăcinile noastre mute pe care mă trudesc să le reconstitui după tunelele săpate în materia atît de plastică a conștiinței unui poet. Recitesc cu încîntare și umor repetata precizare că în aceste ținuturi nu crește vița de vie (și îmi place să o fac mai ales printre infinitele linii de fugă ale podgoriilor de la Ostrov și Murfatlar) ; recitesc cu orgoliu descrierea colibelor zgîlțîite de viscol (și-mi place s-o fac pe terasele suprapuse meridional de la Olimp) ; recitesc cu nostalgie descrierea armelor fioroase pe care neîmblînzitii localnici nu le părăseau niciodată (și o fac contemplîndu-mi atît de blînzii, neînarmații mei contemporani)...

E august, e seară, e bine, o lumină de sfîrșit de zi și de sfîrșit de anotimp învăluie lumea obosită și dornică să viseze, iar eu stau pe o bucată de stîncă azvîrlită romantic în mare — marea verde, mirosind îmbătător a pești vii și a ierburi putrede, așa cum mirosea cu siguranță și atunci — și mă gîndesc la amprentele pe care aceste țărmuri, umplîndu-mă de copilărească, înduioșată mîndrie, le-au lăsat acum două milenii pe tăblitele de ceară ale lui Ovidiu. Și-mi imaginez istoria ca pe un uriaș odgon, răsucit din forțe, legi și patimi, suspendat incredibil în eternitate, ca de un subțire, scump inel, de sufletul unui poet.

**Ana Blandiana**

## Expoziții pariziene

● O expoziție de pictură și sculptură organizată la Paris în beneficiul Ligii naționale de cercetări în domeniul cancerului are un succes neobișnuit. Orginalitatea ei a fost de a prezenta opere realizate de personalități ale lumii filmului, artelor și literelor : Hugues Auffray, André Courrèges, Anny Duperey, Pierre Etaix, Paul-Emil Victor și mulți alții. Nume celebre, de astă dată de plasticieni profesioniști, reunește și expoziția intitulată „Un instant de Paix", deschisă la nu mai puțin celebrul „Café de la Paix" : două sute de picturi din șaptezeci de țări, semnate de artiști ca Delvaux (Belgia), Karavousis (Grecia), Forest și Vital (Haiti), Sandorfi (Ungaria), Donizetti (Italia), Carzo, Verlinde, Cat, Toffoli, Chapelain-Midy, Di Maccio (Franța), Botero (Columbia) etc. etc. După cum se știe, stimularea creației artistice a devenit o a doua vocație pentru această braserie-cafenea, în care întotdeauna s-au întîlnit pictori, sculptori, scriitori, cineaști, compozitori, unii uitați de vreme dar mulți intrați în istoria universală a culturii : Massenet, Zola, Maupassant, Caruso, Oscar Wilde, Diaghilev, Lifar, Maurice Chevalier, Maria Callas, Dali, Chagall și mulți alții asemenea.




Liv ULLMANN :

# „Hotărîri"

## „Niciodată n-am să mă mai pot simți atît de tînără"

VERIGHETELE de aur erau largi. În magazin, în ziua cînd le-am ales, ne-am simțit amîndoi stînjeniți și i-am explicat vînzătcarei că verighetele erau pentru altcineva. Am observat că el flirta cu ea.

Paști. Într-o seară, el a vopsit ouă și le-a ascuns. Eu uitasem că-i Paști.

Într-o zi l-am anunțat că mi se pare că sînt însărcinată, dar că nu vreau să am un copil. El a plîns.

Aveam o mașină — „Charley" — o mașină albastră, cumpărată de ocazie. Vara, plecam cu „Charley" să campăm. Seara, ne scriam biletele spre a ne mărturisi cît sîntem de fericiți că ne-am căsătorit. Dimineața ne trezeam devreme, fiindcă era cald și cortul era plin de insecte.

Ne-am dus să trăim la Oslo. Nici unul, nici altul nu cîștigam mare lucru. În fiece lună, stabilisem un buget pe care nu-l respectam mai mult de trei zile, după care ne certam ori de cîte ori începeam să discutăm cheltuielile.

Din cînd în cînd ne vizitam prietenii sau ne duceam la cinema sau la teatru. Îmi plăcea mult familia lui.

El se specializase în psihiatrie, în timp ce eu continuam să activez la Teatrul Norvegian.

Aveam impresia că trăiesc în siguranță într-un cocon. Sentimentul de mutuală proximitate care ne unea era acela ce-l apropie pe un frate de o soră, crescuți în aceeași atmosferă liniștitoare. Eram satisfăcuți de viață, trăiam după regulile stabilite și rareori făceam ceva ce ieșea din făgașul obișnuit. Într-unele ocazii beam o sticlă de vin și făceam planuri ambițioase de viitor. Eu eram copilul lui și nu protestam niciodată chiar atunci cînd mă trata ca pe un copil. În momentul în care i-am declarat într-o zi că vreau să mă prezint la examenul pentru obținerea permisului de conducere, nu mi-a mai vorbit toată ziua. Era convins că eram incapabilă să-mi asum o astfel de răspundere.

Eram dependentă, fericită că el e cel mai puternic și dorește să se ocupe de mine.

Ni se întîmpla uneori să ne urîm unul pe altul, atunci cînd ne loveam de o barieră imposibil de definit.

Eram convinși amîndoi că avem un viitor comun și, totuși, visurile noastre erau deosebite.

Căsătoria noastră a durat cinci ani.

Niciodată n-am să mă mai pot simți atît de tînără cu altcineva.

BĂRBATUL cu care am fost măritată în toți acești ani se numea Jappe.

Îi sărbătorim azi aniversarea celor patruzeci de ani ai lui. Nu eu sînt gazda. Am fost plasată aproape în capul mesei. Dar din locul în care mă aflu, îl văd mai bine pe omul cu care am conviețuit cînd eram foarte tînără. Nu mai e așa zvelt ca altădată, pare mai fericit, dar și mai obosit.

Soția lui e tot ce n-am fost eu. Dar care aș fi putut deveni în parte, dacă aș fi încercat într-adevăr.

Presupun că viața lui trebuie să fie plăcută.

Jumătate dintre cei aflați în jurul mesei sînt prietenii pe care i-am avut cînd am trăit împreună ; cei pe care nu-i cunosc sînt cei întîlniți de ei, după despărțirea noastră. Se mai află acolo și cei trei frați ai lui, ca și maică-sa Astrid și mătușa lui Ella, care tricotează daruri de Crăciun nu numai pentru copilul meu, dar și pentru cei cinci copii ai sorei mele.

Mi-amintesc și recunosc o mulțime de lucruri. La această masă, pot urmări o grămadă de fire în care m-am încurcat de bunăvoie.

Îl privesc pe Jappe și-mi dau seama cît îi sînt de atașată și cît e de plăcut să știi că există.

A VENIT într-o zi la vila mea de vară împreună cu fetița lui de doi ani. Se plimbă amîndoi pe stînci și-i privesc. Nimeni nu mă vede plîngînd. El o ține de mînă, îi arată diverse lucruri cu degetul, pe care i le explică. Oh, cu atîta răbdare ! Ea e mică și în siguranță cu el. Zîmbetul lui e un zîmbet pe care nu l-am mai văzut niciodată.

ÎN timpul divorțului, cu mulți ani în urmă, ne țineam de mînă în biroul consilierului matrimonial și acesta ne-a întrebat de ce stăruim atît de mult să ne despărțim din moment ce eram atît de buni prieteni.

— Tocmai de asta, am răspuns noi cu ton vesel.

Odată, pe stradă, ne-am spus la revedere, căci plecam în Suedia să mă întîlnesc cu Ingmar. Deodată am amuțit amîndoi, căci nu mai aveam ce ne spune. Nu ne mai trecea nimic prin minte. „Ei bine, la revedere", mi-a spus el și apoi s-a îndepărtat. Nu s-a mai întors nici măcar o dată. Eu mi-am întors capul mereu după el, căci poate, cine știe... Mi se părea atît de ciudat să-l văd mergînd printre trecători. Printre oameni care nu-i acordau nici o atenție. Doar eu știam cine-i el și ce i s-a întîmplat. Dacă aș fi putut alerga după el, aș fi făcut-o. Dar nu mai mi se deschidea deloc gura să rostesc vre-un cuvînt și nu-mi puteam urni deloc picioarele spre el.

MĂ AFLAM la spital și o așteptam pe Linn. Mă înapoiasem în Norvegia, deoarece mi se părea că acolo-i locul unde trebuia să-mi nasc copilul. Și deodată Jappe se afla în fața mea, în uniforma lui albă de medic. Teama mi-a pierit aproape complet, cînd l-am văzut intrînd în cameră. El s-a așezat liniștit lîngă patul meu și a zîmbit. Nu ne-am vorbit, dar în ziua aceea el a devenit ceva important în viața mea. Și am învățat atunci despre dragoste ceva ce nu știam.

Și tot așa, în ziua cînd, radioasă de fericire din cauza a tot ce împărtășeam cu Ingmar, m-am dus la avocat să semnez actele de divorț care trebuiau să facă definitivă o despărțire ce dăinuia de mai mulți ani, Jappe semnase deja. Deodată mi-am luat capul în mîini și am izbucnit în hohote de plîns. Mi-a apărut cu o deosebită claritate că această semnătură îl va izgoni pe Jappe din viața mea.

PE vremea cînd mai eram căsătoriți mi s-a întîmplat să petrec o noapte într-o cameră de spital. El era de gardă, dar cum mie mi-e teamă să rămîn singură, am preferat să fiu cu el împreună. Afară de asta aveam o otită.

Dis-de-dimineață, o infirmieră s-a năpustit în cameră și l-a chemat să vină repede la o naștere, ce risca să prezinte complicații. Era prima naștere la care trebuia să-și asume singur răspunderea. M-a lăsat lungită pe pat. Timpanul s-a spart și durerea a fost cumplită.

Cînd s-a înapoiat, n-am îndrăznit să-i spun nimic. Zăceam lungită pe pat liniștită, așteptînd ca el să mă întrebe ceva sau să spună ceva, dar el tăcea, absorbit de propria lui experiență. Poate că tăceam amîndoi fiindcă începuse a miji de ziuă și fiecăruia din noi îi era teamă să nu-l facă pe celălalt să sufere, îi era teamă să nu piardă dragostea, întrerupînd gîndurile celuilalt.

Incapabilă de a comunica dragostea, tăcerea noastră îndepărta totuși o naștere și perforarea unui timpan.

Lîngă mine se afla o făptură omenească cu care trăisem mai mulți ani și, totuși, s-ar fi spus că noi n-am avut niciodată timp să ne cunoaștem.

Ce mă mihnește cel mai mult azi e ceea ce nu ne-am spus niciodată.

PUN receptorul înapoi în furcă și mă simt tristă. Linn mă observă și mă întreabă dacă discuția a fost idioată. Dau din cap afirmativ și simt nevoia absurdă de a mă confia.

— Ar trebui să ieși, îmi spune ea, după ce m-a ascultat, și să faci o plimbare-reflecție.

— O plimbare-reflecție ?

Copilul mă lămurește că, uneori, își pune haine frumoase, de pildă una din cămășile mele de noapte și leagă o panglică luată de la ursul ei de pluș, ia o umbrelă sau un balon și iese astfel să se plimbe. Privește florile și copacii și se oprește să flecărească cu oameni pe care îi întîlnește.

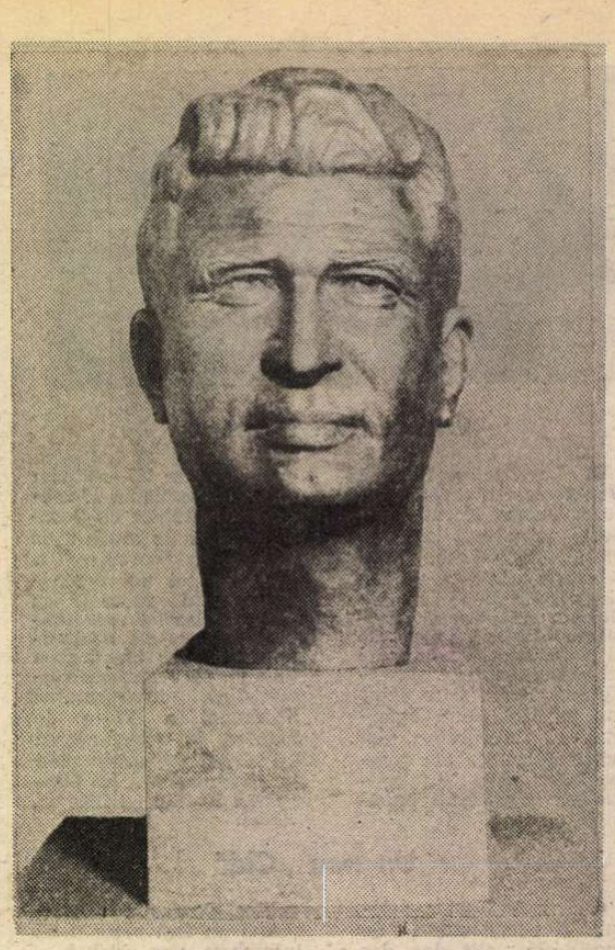
— Atunci uiți de ce ești tristă. Fă și tu așa, mamă. Du-te de fă o plimbare-reflecție.

Ceea ce am și făcut.

*În românește de*

**Paul B. Marian**

# POEȚII LUMII CÎNTĂ ROMÂNIA



PORTRET de Osman Makunluoglu (Turcia)

## LAMBROS ZOGAS (Grecia)

### Noroc bun, România!

(fragmente)

☆

România ne întîmpină
cu pîine și sare,
iar noi pășim solemn,
purtînd ecouri
din departe aduse...
Olimpul salută Carpații
cu o creangă de măslin în mînă :
Noroc bun, România !
Atena salută Bucureștiul,
cu toată căldura zîmbetului pe buze :
Noroc bun, România !
Elada salută România
cu înfiorarea tulburătoarei fraternități :
Noroc bun, România !

☆

E mîndră România,
asemeni platanilor zvelți,
strălucitoare e România,
precum stelele-n cer.
Cîntecele României
sînt susur cristalin de izvoare,
fruntea României
are înseninarea
fermecătoarelor zile de August.

În românește de CORNELIU ȘERBAN

## XIA KAN WOALBAI (R.P. Chineză)

### La malul mării

S-a prăvălit albastrul de pe boltă
Și două ceruri se-mpreună-n zare...
Vii valuri pribegesc spre-acolo
Albi pescărușI ducînd pe coame...

Și ochiul meu rătăcitor aleargă
Spre depărtări privind un dans nebun
Și geme Marea Neagră și albastră
Eu geamătul i-l știu și nu i-l spun...

I-l știe Eminescu, frunte-naltă
Tot priveghind, scrutînd către zenit...
I-l știu și eu, cu briza peste față
Și pieptul desfăcut spre Răsărit.

(Scrisă la statuia lui Eminescu)
aprilie, 1984

În românește de ILEANA HOGEA-VELIȘCU

## NICOLÁS GUILLÉN (Cuba)

### Cîntec de plecare

Și din nou România,
îmi ții calea cu plin,
Și din roșul tău vin
am băut poezie.

Și din nou, la plecare,
cînd mă uit îndărăt,
frînt de dor eu mă văd
în oglinzile-ți clare.

În românește de VICTOR TULBURE

## JOHN SPENCER (Anglia)

### În Dacia, azi

În depărtata Dacie mi-ncarc simțurile acum
Cu-aromele primăverii timpurii venită parcă
pentru a surprinde
Aceste meleaguri – de margine și ele –
ale lumii antice.
Hăt, departe-n spre soare-apune,
Aievea văd sătucul meu din Anglia natală
Vegheat de dulci coline-unduitoare
Ce-n zare bat în meterezele
Pavăză unei lumi romane apuse.
Acolo au căzut în luptă ostașii daci
Scuipînd blesteme grele văzînd galerele
toamnei vislind
Către Sud...
...istoria nu povestește.
Dar în neîndurata curgere a veacurilor
Între lumea lor și a noastră
Se întind umbrele : doar pietrele rămîn.
Și totuși, din poarta grădinii mele, refac,
cu ochiul minții,
Calea antică ce ducea pe sub ulmi,
În vremi de demult, pînă la Roma –
Și de acolo, către aceste meleaguri unde scriu acum,
În Dacia, unde a venit primăvara.

În românește de DEM POPESCU și TH. MASSIM

## HERBET GÜNTHER (R.F. Germania)

### Cavalerul Trac

Prin Dobrogea călătorește
Cavalerul Trac
Erou, sfînt, ucigător de balauri
Făptura lui aici s-a întrupat

Stăpînind își înalță dreapta
Împotriva întunecatului drac
Cruciat în slujba zeilor
Cavalerul Trac

Nimeni nu-i știe numele
Fapta și pentru tine este lege de fier
Biruitor pe țărmul Mării Negre
Tracicul cavaler.

În românește de IOAN ALEXANDRU

## KAREL JONCKHEERE (Belgia)

### Ucenicul

Mă iată iar acasă și lecția mi-o-nvăț
în odaia știută. Curînd voi adormi.
Două mîini ating în bucătărie vasele,
zece degete mici gînguresc din Enescu.

Acolo printre munți e-o oră mai tîrziu
cine doarme-n patul din Mamaia, la mare ?
Cine bea din paharul meu la poalele Carpaților ?

Cine tălmăcește versul scris odinioară ?
Și cine se întreabă, pe gînduri, cu mine,
ce-i un străin, un dușman, un prieten ?

În românește de MIHAI BENIUC

## RAYMOND QUENEAU (Franța)

### Talazurile Mării Negre

Fiți giuvaieri, albi dihori ai Mării Negre,
tălăzuind în golf, urlînd năucitor,
venind în șerpuire spre stîncile întegre,
din pînzele întinse rupînd necruțător.

Din ce tărîm sosiți, lungi haite de jivine,
nălbind întinsuri vaste la Pontul Euxin ?
V-aș spune-n versul meu, năluci diamantine,
cum se preschimbă ziua și tragicul destin.

Dihor al Mării Negre, neodihnit talaz,
nu-i nimeni să pătrundă a lumii taină-afundă,
ci, poate doar poeții, prin stihuri de topaz.

Talaz al Mării Negre, dihor neodihnit,
impresuri liniștite, negropontina undă,
tăind un disc de apă, concentric, nesfîrșit.

În românește de DEM POPESCU

## KIRIL KOVALDJI (Uniunea Sovietică)

### Sinaia

Sub cer, Sinaia, sinilie,
vis transparent, lunecător
și încă – o pădure vie
în somnul alb al munților,
Scîntei fierbinți și reci zăpezi
și casele-ntre brazii verzi.
În serpentine – o șosea,
tablouri, șir, în fața mea,
zig-zag de culmi în plan secund.
Acolo-n cețuri se ascund,
în înălțimea cerului,
pure esențe albăstrui.
Se-mbracă piscurile goale
în gulere de pîclă moale.

În românește de VICTORIA DRAGU

## VESNA PARUN (R.S.F. Iugoslavia)

### Carpații

Din codrii sobri aud o chemare tristă
Noaptea par singuri și atît de departe !
Odinioară slavii se furișau pe lîngă
Marginea lor aurită. În mijlocul lichenilor moi,

Din poienile calde, transformat în cărbune
Se întinde orașul negru,
Secole trec, și în depărtări
Se string încet legendele în umbrele codrilor.

Deschid ochii. Pe lîngă soba de lut,
În scorbura lunii, o bufniță bătrînă
Din ale nopții trunchiuri trage pluta grea.

Acești Bucegi, Carpați vuitori,
Obosiți de avalanșele lăptoase,
În nori își caută uitarea.

În românește de ZORA LUBURICI

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 35, joi 29 august 1985

# România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

FLAMURI DE AUGUST
*(Paginile 12—13)*

# UNITATEA NAȚIONALĂ

ECOURILE marii noastre sărbători naționale continuă să se înregistreze în faptele oamenilor muncii de pe întreg cuprinsul patriei, pe pămînturi sub dogorile verii, în unități industriale, pe șantierele de construcții, în spațiul învățămîntului și al culturii, sub semnele timpului pe care le receptăm din confruntările lumii contemporane. Consemnăm o stare generală a țării, nedesprinzîndu-ne de învățătura lui August, de ceea ce treptele revoluției naționale și sociale au pregătit și au structurat în viața noastră, de ceea ce Congresul al IX-lea al partidului avea să statornicească, cu autoritatea unor înalte principii politice și morale, în programul de dezvoltare al națiunii române. Încă trăim emoția momentelor sărbătorești, în care zecile de mii de oameni, tineri și frumoși în demnitatea gestului lor, au adus omagiile cuvenite patriei, partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, și, prin aceasta, propriei lor existențe, ca oameni ai muncii, într-o țară liberă, unită și independentă.

Sentimentul unității naționale, al rostirii și dovedirii lui, acela care înscrie în fiecare an într-o zare perenă sărbătorile scumpe ale poporului român, a dat și în aceste zile o aură a cinstirii și recunoștinței tuturor fiilor națiunii, comuniștilor, oamenilor politici energici și vizionari, ostașilor și muncitorilor patrioți, celor care s-au jertfit în luptele de eliberare, și au dus mai departe cu abnegație și simț național lupta pentru schimbarea rosturilor țării, pentru dreptate socială, pentru democrație.

Sentimentul muncii a întîmpinat și a însoțit coloanele de oameni, împodobite cu simbolurile și emblemele adevărului lor, în ceasurile colorate ale lui 23 August, cînd s-a desfășurat impresionanta imagine a realizărilor, în multitudinea planurilor de preocupări și de creație ale societății noastre socialiste, cum și o încredere absolută în puterea poporului, în energia colosală pe care spațiul demografic îl asigură viitorului națiunii române.

Ne-am întors la uneltele muncii noastre cu o dorință în plus de a răsfoi documentele istoriei, zguduitoarele documente ale adevărului, care ne-au urmărit destinul în decursul timpurilor. Documentele lui August, scoase la lumină din arhivele cabinetelor diplomatice și oferite astăzi în patru volume de o valoare inestimabilă, vin să arate cîte sînt căile adevărului, prin ce încrucișări de interese ale marilor puteri se hotărăște soarta națiunilor, care sînt argumentele unității, dreptății, libertății și independenței noastre naționale — așa cum s-au afirmat în anii de dinaintea, din timpul și de după cel de-al doilea război mondial —, care este forța lăuntrică a ființei noastre, aceea care a determinat actele decisive și salvatoare, în grave conjuncturi internaționale.

Nu putem să ieșim din spațiul lui August, rememorînd oameni și evenimente, fără să asociem cîmpului larg al manifestărilor naționale și acest act remarcabil de cultură al istoricilor noștri, prin care se continuă publicarea inepuizabilei arhive a prezenței Românilor în evenimentele cruciale ale istoriei moderne. Scoase din depozitele arhivistice ale țării și ale străinătății, tălmăcite pe înțelesul tuturor, sînt publicate scrisori diplomatice, rapoarte și comunicate, note informative și decrete oficiale, acte ce pun în lumină fața nevăzută a istoriei, asupra căreia continuăm să medităm, sub ochii căreia s-au declarat războaie, s-au semnat alianțe, s-au înfruntat sisteme politice, guverne și personalități, în jocul căreia au pierit milioane de oameni, victime ale cataclismului mondial, și s-au cîntărit iluziile păcii și speranțele înțelegerii între state, în umbra căreia se ascundeau interese și se încrucișau pîrghii politice, în flăcările căreia s-au auzit glasurile popoarelor, suferințele națiunilor, speranțele lumii.

Această operă a istoricilor noștri și acest eveniment al Editurii Științifice și Enciclopedice n-ar fi fost cu putință fără orizontul deschis adevărului de către Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, fără concepția politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind cercetarea istorică în lumina evenimentelor istoriei noastre naționale, fără spiritul înnoitor pe care secretarul general al partidului l-a instaurat în viața noastră culturală și științifică. Arătarea căilor de afirmare a națiunii române, cu înțelegerea realităților sociale, a înfruntărilor de clasă, a factorilor interni și internaționali cîți alcătuiesc în cursul istoriei determinările ei obiective, adeverirea lucrurilor dă multitudinea de semnificații acestei enciclopedii documentare. Ea se constituie ca un obiect de studiu și de limpezire a multor aspecte sub care este cuprins, în suferință, în idealuri, în luptă și în izbîndă, poporul nostru, forțele sociale progresiste, acelea care au reprezentat și reprezintă țara cu toate năzuințele sale. Iată de ce, la dovezile lui August, oferite cu cinste de întregul nostru popor, adăugăm și aceste dovezi documentare, ca un semnificativ omagiu al culturii și al științei noastre istorice adus aceluiași sentiment, unic în puterea și în noblețea sa, al unității noastre naționale, care stă la temelia înfăptuirilor poporului român.

**„România literară"**

**România literară**

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

# Omagiu pentru România, pentru preşedintele Nicolae Ceauşescu

SĂRBĂTORIREA Zilei naţionale a României — 23 August —, îngemănată, în acest al 41-lea an de la izbînda revoluţiei noastre naţionale şi sociale, antifasciste şi antiimperialiste, cu aniversarea a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român şi de la alegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în înalta funcţie de secretar general al partidului, a prilejuit noi, multiple şi semnificative manifestări ale preţuirii, admiraţiei şi simpatiei pe care omenirea le nutreşte faţă de ţara şi poporul nostru, faţă de realizările construcţiei noastre socialiste, faţă de efortul neprecupeţit şi consecvent pus în serviciul salvgardării păcii şi promovării colaborării internaţionale pentru binele întregii lumi.

Asemenea expresii ale prestigiului care însoţeşte pretutindeni imaginea nouă a României se înscriu într-o amplă gamă de evenimente: de la festivităţi consacrate celor două mari aniversări româneşti şi pînă la conferinţele, simpozioanele, expoziţiile documentare, de carte şi artistice, proiecţiile de filme, spectacolele organizate pentru a se marca interesul pe care-l stîrnesc, popularitatea de care se bucură demersul românesc contemporan pentru om, pentru oameni, pentru fericirea poporului nostru, pentru viaţa, securitatea şi bunăstarea tuturor popoarelor. La Sofia şi la Roma, la Moscova şi la Caracas, la Phenian şi la Geneva, la Alger şi Varşovia, la Hanoi şi Atena, Tokio şi Berlin, Beijing şi Belgrad, ca şi în nenumărate alte capitale şi mari oraşe din diverse continente, numele României şi al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, eminenta personalitate politică de factură autentic revoluţionară şi umanistă, ce şi-a pus pecetea pe cea mai prodigioasă epocă din istoria ţării, sînt evocate ca simboluri ale independenţei şi suveranităţii naţionale, ale dezvoltării economico-sociale prin eforturi proprii coroborate cu o colaborare multidirecţională în termeni de egalitate, echitate, respect reciproc şi neamestec în treburile interne, ca simboluri ale apărării păcii, ale promovării democraţiei internaţionale, ale luptei neabătute pentru instaurarea unor relaţii noi între naţiuni, pentru făurirea unei lumi mai bune şi drepte.

ELOGIUL adus de lumea contemporană României — experienţei ei constructive şi mai ales sensurilor majore, generoase, profund umaniste ale poziţiei ei în arena mondială, capacităţii de iniţiativă şi de elasticitate care caracterizează politica ei activă, demersul ei permanent pentru destinderea relaţiilor internaţionale, pentru triumful păcii, pentru respectarea dreptului tuturor popoarelor, al tuturor oamenilor la viaţă, la dezvoltare în condiţii de libertate şi demnitate — acest elogiu cu dimensiuni de universalitate este reflectat şi în numeroasele mesaje sosite de peste hotare cu prilejul marii noastre sărbători naţionale. Înaltele aprecieri, felicitările şi urările formulate de reprezentanţii la cel mai înalt nivel ai statelor, organizaţiilor internaţionale, partidelor, mişcărilor de eliberare naţională concentrează faţete concludente ale imaginii României socialiste, aşa cum apare ea în contextul lumii de astăzi. Reiese din aceste semnificative mesaje — că în toate zonele şi sferele politice, naţionale şi internaţionale, se dă o înaltă apreciere transformărilor produse în economia şi societatea românească, precum şi poziţiei României în problematica mondială. Relaţiilor bilaterale cu ţara noastră, conlucrării cu ea întru soluţionarea problemelor de interes general li se dă de asemenea cea mai mare importanţă, în multe dintre mesaje exprimîndu-se speranţa că aceste relaţii vor continua să fie la fel de bune şi să se dezvolte şi în viitor, spre folosul reciproc şi spre binele păcii şi al înţelegerii în întreaga lume.

PREZENŢA în ţara noastră — în aceste zile de celebrare aniversară a Eliberării noastre şi a Epocii Nicolae Ceauşescu — a unor reprezentanţi de frunte ai unor partide politice, comuniste şi socialiste, din diverse ţări europene şi extraeuropene, le-a prilejuit acestora un contact direct cu realităţile româneşti de astăzi. Înalta apreciere dată de aceste personalităţi realizărilor noastre socialiste, hotărîrii de a le duce mai departe, de a continua acţiunea neobosită pentru pace au fost consemnate de presa noastră cotidiană.

În toate expresiile de consideraţie şi respect, de prietenie şi simpatie venite din ţări apropiate sau îndepărtate, poporul nostru vede un temei de mîndrie patriotică. În acelaşi timp ele ne apar şi ca un temei în plus pentru continuarea şi de acum încolo, cu aceeaşi consecvenţă şi perseverenţă, cu aceeaşi dăruire comunistă şi umanistă, a eforturilor consacrate păcii şi propăşirii libere, demne, a tuturor naţiunilor lumii.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## ÎN CINSTEA MARII SĂRBĂTORI

### Tabără de creaţie literară studenţească

● Casa de cultură a studenţilor din Braşov a găzduit ediţia a doua a „Taberei de creaţie studenţească" organizată de consiliul U.A.S.C.R., în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

Au participat tineri creatori din centrele universitare: Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Craiova, Braşov, Galaţi, Timişoara.

Mesele rotunde, colocviile, atelierele de creaţie, au prilejuit dezbateri vii, interesante, cunoaşterea mai adîncă a posibilităţilor tinerilor creatori, formularea unor exigenţe proprii artei literare, menite să contribuie la perfecţionarea activităţii scriitorilor-studenţi.

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **Marin Sorescu, Eugen Simion, Florian Potra, Theodor Mănescu, Dinu Flămând.**

Studenţii au avut o dezbatere şi cu criticul **Ion Cristoiu**, redactor şef adjunct al „Scînteii tineretului".

Lucrările taberei de creaţie literară şi juriul care a acordat premiile din partea Uniunii Scriitorilor au fost conduse de **Marin Sorescu**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor.

Au fost acordate următoarele distincţii: **Dan Ilceneo** (Bucureşti) pentru poezie; **Mircea Doreanu** (Craiova) pentru poezie; **Petre Barbu** (Galaţi) pentru proză.

Revista „Ramuri" a acordat premii studenţilor **Gheorghe Cucu** (Craiova) şi **Mihai Gălăţanu** (Galaţi), iar revista „Teatru" o menţiune studentului **Dănilă Radu** (Bucureşti) pentru piesa într-un act „Repetiţie".

### Ani eroici

● Sub genericul de mai sus în Capitală s-au desfăşurat manifestările „Decadei educaţiei politice şi culturii socialiste" organizată sub egida Consiliului de Educaţie Politică şi Cultură Socialistă al Municipiului Bucureşti.

Dintre numeroasele acţiuni incluse în programul respectiv au făcut parte expunerea „Lupta pentru libertate socială şi naţională oglindită în operele scriitorilor români contemporani" susţinută de **Vasile Netea**, la Clubul „Griviţa Roşie" ca şi spectacolul de poezie patriotică şi revoluţionară intitulat „Ţara în August", susţinut de actori ai Teatrului de Comedie la Casa de cultură a sindicatelor din Buftea.

### În aşezările vîlcene

● În cinstea zilei de 23 August, la Rîmnicu Vîlcea şi în judeţ s-au desfăşurat o suită de manifestări omagiale ce au debutat la librăria „Anton Pann" prin lansarea volumului „Scrisori din linia întîia", de **Sânziana Pop.** Volumul a fost prezentat de **Doru Moţoc, Costea Marinoiu** şi **Areta Sandru.** În continuare, au avut loc simpozioane, mese rotunde, întîlniri cu cititorii în cadrul serilor reunite sub genericul „La izvorul fermecat", manifestări organizate de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Scriitorii vîlceni şi alţi oameni de artă şi cultură s-au deplasat în decorul ţării Loviştei şi la Băbeni. În această comună, s-au evocat momente din viaţa şi opera poetului **Dragoş Vrânceanu,** fiu al comunei. Au luat cuvîntul **Al. Cerna Rădulescu, Sânziana Pop, Rodica Marian Iovan, Ion St. Lazăr, Doru Moţoc** şi **Gh. Voica.**

De asemenea, la Casa de cultură din Oraşul Drăgăşani, a avut loc o seară de poezie patriotică. A citit din poemele sale **George Ţărnea.** Şi-au dat concursul membrii Cenaclului literar „Gib Mihăescu".

### Asociaţiile scriitorilor

**BRAŞOV**

● La Biblioteca judeţeană Braşov, în cinstea zilei de 23 August, a avut loc o manifestare literară în cadrul căreia a fost lansat romanul „Ursa mică" de **Daniel Drăgan.** Despre lucrarea respectivă au vorbit scriitorul **Vasile Igna,** redactor al editurii „Dacia", şi criticul **Valentin Taşcu.**

**TG. MUREŞ**

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş, în oraşul Reghin, în cinstea zilei de 23 August, a avut loc la Întreprinderea „Electronica" o întîlnire legată de lansarea volumului „Epopeea de pe Mureş". O altă întîlnire a scriitorilor cu publicul cititor s-a desfăşurat la clubul tineretului din acest oraş, iar la Biblioteca orăşenească, **Serafim Duicu** a prezentat o expunere despre „Direcţii şi orientări în literatura românească".

### Concursul de poezie „Nicolae Labiş"

● Propunîndu-şi să contribuie la promovarea unor noi şi autentice talente din rîndul tineretului, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, organizează cea de a XVII-a ediţie a Concursului de poezie „Nicolae Labiş", manifestare care se înscrie în Festivalul naţional „Cîntarea României".

Fiind destinat tinerilor creatori de poezie, concursul poartă numele lui Nicolae Labiş — de la a cărui naştere se împlinesc anul acesta 50 de ani şi va simboliza tinereţea creatoare, receptivitatea tineretului pentru frumos, dorinţa lui de a se afirma ca un factor activ în îmbogăţirea patrimoniului artistic naţional.

**Condiţii de participare:** la concurs pot participa tineri care nu depăşesc vîrsta de 25 ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezii şi nu au obţinut Marele Premiu la ediţiile precedente ale concursului „Nicolae Labiş".

Lucrările vor fi trimise în 9 exemplare dactilografiate, pînă la data de 15 septembrie 1985, pe adresa Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Suceava, strada Ion Vodă Viteazul nr. 5, cod 5800. Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În coletul poştal va fi pus un plic închis, care va conţine acelaşi motto, numele şi prenumele autorului, data şi locul naşterii, adresa exactă, profesia şi — acolo unde este cazul — denumirea cenaclului literar din care face parte.

Fiecare participant are dreptul să se înscrie în concurs cu un număr de cel mult cinci poezii.

### Zilele cărţii pentru tineret

● În cadrul manifestărilor organizate de C.C. al U.T.C. în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, la Costineşti, judeţul Constanţa, s-a desfăşurat ediţia a treia a „Zilelor cărţii pentru tineret".

Cu acest prilej, au fost lansate noi lucrări literare şi s-au purtat fructuoase dialoguri cu tinerii aflaţi la odihnă.

Din partea editurii „Albatros" a participat **Mircea Sântimbreanu,** directorul editurii, şi **Călin Dimitriu,** şef de secţie.

### Trepte de lumină

● În cadrul „Colocviului artelor" a avut loc, la sediul Casei de cultură „Friedrich Schiller" manifestarea literară „Trepte de lumină" dedicată zilei de 23 August.

Despre importanţa evenimentului a vorbit **Arcadie Donos.** Poezii patriotice, închinate celei mai mari sărbători a poporului român, au fost citite de **Ion Larian Postolache, Ana Ioniţă, Petru Marinescu, Ana Lungu, Manuela Niculescu, Aristotel Pîrvulescu, Rodica Valentina Teodorescu, Al. Clenciu, Mihai Antonescu, Salustius Ticardău, D.C. Mazilu, Manoliu Gheorghe, Ion Birsan, Gheorghe Penciu, Octavian Ciucă, Gheorghe Iordache, Elena Mihăilescu** şi **Arcadie Donos.**

Acţiunea s-a desfăşurat cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

### Premii timişorene

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au fost decernate premiile Cenaclului Asociaţiei şi al revistei „Orizont" pentru stagiunea 1984—1985. Distincţiile au fost acordate tinerei poete **Valentina Căluşar** şi dramaturgului **Iosif Costinaş.**

Au luat cuvîntul **Cornel Ungureanu,** preşedintele cenaclului „Orizont", şi prozatorul **Ion Arieşeanu,** redactor şef al revistei „Orizont". Cenaclul îşi va relua activitatea în luna septembrie.

### „ASTRA şi idealul unităţii naţionale"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Braşov şi revista „Astra" organizează un concurs de cercetare, cu prilejul împlinirii, în 1986, a 125 de ani de la înfiinţarea „Asociaţiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român" şi „20 de ani de la apariţia revistei «Astra»".

Concursul este deschis tuturor cercetătorilor şi publiciştilor, membri sau nemembri ai Uniunilor de creaţie sau institutelor de cercetare. Tema concursului este: **„Astra şi idealul unităţii naţionale".** Lucrările trebuie să pună în valoare tradiţiile patriotice şi revoluţionare ale Asociaţiei, patriotismul şi faptele de cultură care au contribuit la desăvîrşirea conştiinţei naţionale în vederea actului istoric al Marii Uniri. Textul dactilografiat trebuie să însumeze 30—100 de pagini şi să poată fi publicat în revista „Astra" în serial. Concursul prevede acordarea unui singur premiu.

## SEMNAL

● **Irina Mavrodin — STENDHAL. SCRIITURĂ ŞI CUNOAŞTERE.** Eseu în colecţia „Contemporanul nostru". **(Editura Albatros, 136 p., 7,50 lei).**

● **Tancred Bănăţeanu — PROLEGOMENE LA O TEORIE A ESTETICII ARTEI POPULARE.** Cuprinde capitolele: **I. Domeniu — delimitări — raporturi; II. Caractere specifice — problematică; III. Specific etnic — naţional şi universal; IV. Dinamică; V. Semne — scriitură — comunicare; VI. Creaţia artistică populară în cultura populară. (Editura Minerva, 336 p., 19,50 lei).**

● **Victoria Ana Tăuşan — STRIG CĂTRE TINE.** Poezie. Cuprinde ciclurile: I. Cunoaştere; II. Recunoaştere. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 15 lei).**

● **Mircea Scarlat — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI CEZAR BOLLIAC.** Studiu critic. **(Editura Minerva, 168 p., 5,75 lei).**

● **Doru Popovici — MAGICIANUL DE LA BAYREUTH.** Biografie Richard Wagner. **(Editura Albatros, 192 p., 8,75 lei)**

● **Gh. D. Vasile — OGLINZILE APELOR ŞI ALE NISIPURILOR.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 84 p., 8,50 lei).**

● **Voicu Bugariu — CURAJUL.** Roman. **(Editura Militară, 368 p., 18 lei).**

● **Soril Miavoe — CUM SĂ NU.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri: **Imagini pe vînt** şi **Ginduri întrerupte**; o **Prefaţă** semnează Laurenţiu Ulici. **(Editura Dacia, 88 p., 9,25 lei).**

● **Crăciun Ionescu — FURTUNĂ DEASUPRA ORIENTULUI.** Un jurnal social-politic care fixează cîteva dintre momentele fierbinţi desfăşurate în această zonă a globului. **(Editura Politică, 300 p, 19 lei.).**

● **Ion Şeuleanu — POEZIA POPULARĂ DE NUNTĂ.** Studiu în seria „Universitas". **(Editura Minerva, 224 p., 11,50 lei).**

● **Costea Marinoiu — INSCRIPŢII ÎN CĂRBUNE.** Reportaje în colecţia „România azi". **(Editura Eminescu, 152 p., 6,25 lei).**

● **Johann Joachim Winkelmann — ISTORIA ARTEI ANTICE. I—II.** Traducere în colecţia „Biblioteca de artă" de Gh. I. Ciorogaru, cu o introducere de Dan Grigorescu şi postfaţă şi note de Radu Florescu. **(Editura Meridiane, 352 + 280 p., 35 lei).**

■ **Jonathan Swift — CĂLĂTORIILE LUI GULLIVER; POVESTEA UNUI POLOBOC ŞI ALTE SATIRE.** Traduceri, prefeţe, repere cronologice, indicaţii bibliografice de Leon Levîţchi şi Andrei Brezianu. Ediţia apare în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 646 p., 37 lei).**

**LECTOR**

■ **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

**ERATĂ**

● În dialogul cu compozitorul Tiberiu Olah, **Muzica este o artă a timpului,** publicat în nr. 33 din 15 august 1935, aliniatul antepenultim din pag. 18 urmează a se citi, corect: „Lucrarea a fost, pe urmă, în 1974, excelent executată de grupul de percuţionişti ai Rdioteleviziunii sub bagheta inspirată a lui Iosif Conta, versiune ce urmează să apară pe disc, şi apoi a fost prezentată într-o versiune originală prin suprapunere de bandă şi execuţie pe viu sub bagheta dirijorului **clujean** Emil Simon şi a solistului Zoltan Kovacs". De asemenea spre finalul dialogului, lucrarea lui Heinrich Christoph Koch datează din **1782—83** şi nu **1882—83.**

# Calitatea actului artistic

**OMAGIU** – pictură de **Eugen Palade**

(Din **Expoziția omagială** organizată cu prilejul finalei celei de a V-a ediții a **Festivalului național „Cîntarea României"** – Muzeul de artă)

A FOST o vară a bilanțurilor și a retrospectivelor. Priviri globale sau analize aplicate la evoluția unor genuri și capitole, fiecare în parte și toate laolaltă au adus înaintea contemporanilor imaginea unei literaturi care s-a împlinit în aceste două decenii, prin opere de o valoare certă care și-au vădit rezistența în fața timpului. E drept, dintr-o perspectivă de sociologie literară, rezistența în timp nu s-a verificat încă în fața trecerii cîtorva generații și mai ales a acelora care n-au trăit în aceeași ambianță socială, morală. În răstimpul la care ne referim „sporul" — e drept într-o progresie geometrică și nu o dată într-o măsură ce a întrecut toate așteptările — s-a realizat în primul rînd pe seama celor pentru care literatura română contemporană nu intra în obișnuința lecturii lor din pricina falsității ei și a precarității artistice ce-și pusese pecetea asupra unei mari părți a producției de pînă atunci, s-a realizat într-o măsură deloc neglijabilă și pe seama acelui public care nu venise dintr-o infinitate de motive în contact cu lectura și — în sfîrșit — pe seama celor ce au ajuns în situația de a citi prin anii care s-au adăugat vîrstei. Aceștia din urmă nu contrazic oare afirmația noastră de la început privitoare la lipsa probei decisive și anume aceea a confruntării cu o generație deosebită ? Nicidecum. Deoarece cea mai tînără generație de cititori s-a format în aceeași ambianță spirituală și morală cu a vîrstnicilor, a primit de timpuriu impulsurile dictate de curiozitatea și sensibilitatea generației dinainte. În familie, școală, în mediul înconjurător, ei au trăit sub impactul acestei literaturi care le-a format o anumită optică de receptare și valorizare, după ce, în prealabil, le-a stîrnit curiozitatea. Ei nu s-au delimitat din acest punct de vedere de generațiile precedente deoarece **toți** cititorii au receptat literatura publicată în aceste două decenii resimțindu-i în primul rînd noutatea de substanță cu privire la ceea ce se spune **de** și **prin** literatură asupra epocii anterioare. Acesta a fost primul și cel mai important criteriu după care gustul public a acționat, acesta s-a inoculat și celor ce au venit după, chiar dacă ei nu trăiseră epoca la care se refereau cărțile cele mai sezisante apărute în anii care au făcut obiectul bilanțurilor literare din vara acestui an.

ÎN ORICE epocă, literatura a stabilit un pact, o anume complicitate cu publicul. Se crede că această înțelegere funcționează numai în straturile de jos ale literaturii, ale acelei de colportaj, care nu face altceva decît să flateze gusturile unui public care o prețuiește, o cere și o încurajează. Același fenomen apare la început cu virtuți și urmări profund pozitive asupra dezvoltării literaturii. Deoarece — așa cum s-a întîmplat în anii '70 — după apariția acelor romane care au abordat frontal, în lumina adevărului, aspecte esențiale ale istoriei noastre contemporane, publicul „a cerut", „a selectat" din această perspectivă producția curentă, ceea ce „a impus" o ridicare spectaculoasă a ștachetei.

Pactul, complicitatea despre care vorbeam a funcționat ani de zile în mod fericit ducînd la o necontenită adîncire a investigației sociale, la restrîngerea zonei de tăcere și la rarefierea stratului de neadevăr, ca să parafrazăm o expresie datorată unei scriitoare ca Marguerite Yourcenar. S-a mai adăugat la aceasta și faptul că pînă la un moment dat literatura, proza, romanul în primul rînd au abordat epoci, împrejurări și au adus în scenă personaje ale istoriei înainte ca locul, rolul, ca și configurația socială, politică și morală în care au acționat să fi fost abordate în lucrări de specialitate. Aici se află cel de al doilea nivel tot atît de important, tot atît de semnificativ, și tot atît de pozitiv al pactului cititor-literatură care a funcționat în anii la care ne referim : cititorul a cerut romancierului mai mult fapt istoric expus ca atare și nu l-a respins, ba chiar l-a gustat și mai mult cînd acesta era romanțat.

Dar „fenomenele secundare" n-au încetat să se arate. Cititorul și-a format o nouă optică de lectură, el nu mai urmărește un destin, o evoluție a unei psihologii umane, el nu mai însoțește o poveste și nici nu se mai lasă prins în mrejele unui conflict. El caută și apoi decupează din trama cărții episoadele, scenele, momentele care i se par a fi curajoase, care spun ceea ce nu s-a mai spus, sau ceea ce plutește în aer, iar din desfășurarea unei piese de teatru reține replica investită cu asemenea virtuți.

„Fenomene secundare" care se manifestă nu o dată prin autopastișare, pe care n-au evitat-o nici mari scriitori. Două motive duc la o asemenea stare de lucruri : scriitorul „știe" ce anume „așteaptă" publicul de la el și atunci caută să nu-l contrarieze, să nu-l dezamăgească și în final să nu-l piardă. Apoi nu o dată scriitorul este autorul unei singure cărți, a unei unice experiențe de viață pe care n-o lărgește prin acumulări provenite din necontenita investigație și cercetare a vieții. Se adaugă apoi fenomenul care acum a căpătat proporții și anume epigonismul. Acesta se ivește în momentul în care o stare de spirit s-a încetățenit, cînd s-a format o opinie publică ce receptează **numai** sau **în primul rînd** o anume literatură. Epigonismul nu este la noi o stare de spirit care a pornit de la scriitor la cititor, ci invers. Ea a fost determinată de noua perspectivă pe care publicul o are asupra configurației și misiunii literaturii și de criteriile cu care apreciază opera de artă. Și astfel, asistăm nu numai o dată — și din ce în ce mai mult — la apariția unei literaturi care nu-și pune altă problemă decît aceea a înfățișării unui număr de „fapte tari", pentru care povestirea nu reprezintă decît un pretext al înșiruirii, cu sau fără logică, cu sau fără necesitate intrinsecă a unor întîmplări situate în anumite perioade ale istoriei contemporane. Construcția personajului, viabilitatea sa psihologică, împlinirea conflictului în structuri morale care să poarte însușiri contrastive și să declanșeze procese morale viabile în planul artei, — toate acestea par să nu mai preocupe. De aceea, cartea colecție de întîmplări cu cheie riscă să devină preponderentă, iar nu puțini sînt cei care caută să-și cucerească un loc în literatură prin cultivarea anecdoticului șocant, culeș mai ales din zonele unei umanități caracterizată printr-o trăire primară, ce nu depășește instinctul supraviețuirii prin consum, prin abuz, prin fapt ilicit. Și aceasta pentru că — așa cum am spus — autorul știe că cititorul decupează scena, replica, strofa sau versul, căutînd să recunoască situații și personaje reale, lectura transformîndu-se într-o operație de identificare.

DE ACEEA problema esențială a literaturii române în momentul de față e calitatea. O înțeleg și ca o permanentă necesitate a ridicării formei către o expresie intelectuală, elevată, epurată de locul comun, de gongorismul și retorica searbădă a grafomanilor, de repetarea clișeelor, de stereotipia frazei care circulă ușor modificată — dar în esență aceeași — dintr-o lucrare la alta, a unor prea fecunzi autori. O înțeleg ca un strigăt necesar împotriva goliciunii drapate într-o falsă meditație ce nu ascunde decît vidul ideilor într-o pretențioasă potrivire de cuvinte. Dar în același timp o înțeleg ca necesitatea încurajării acelei literaturi care se afirmă prin tînăra generație ce evidențiază un primat al gîndirii și o perspectivă filosofică asupra existenței. Acest spirit care nu mai concepe cartea ca o simplă colecție de întîmplări, ci proiectează faptul comun în zonele în care el capătă semnificații generalizatoare pentru un destin, pentru un grup social. Sau, mai bine zis, prin acel travaliu care conferă faptelor dimensiunea unei meditații filosofice asupra existenței văzute ca un fenomen condiționat social.

Calitatea actului artistic înseamnă înscrierea actului literar pe orbita semnificativului, a dezbaterii de idei, bineînțeles cu mijloacele specifice artei, ale creării unei tipologii sociale caracteristice și reprezentative pentru un mediu și o structură socială.

Calitatea înseamnă opțiune pentru acea literatură din care să avem revelația **condiției umane**, reliefată prin destine a căror autenticitate întrece imaginația și depășește realul.

**Valeriu Râpeanu**

## Prin istorie, cuvîntul adevărului

**Măreția Plevnei, încrîncenată ;**
**măreția Mărășeștilor, supraomenească**
**chemînd din rădăcini puterile Neamului**
**hotărît să se apere pînă la ultimul glonte**
**și ultima răsuflare...**

**Cu ochii abia deschiși către lume privit-am**
**soarele din visul lui Mihai Voievodul,**
**cel ce ne însemnase pe inimi pentru de-a pururi**
**hotarele firești din obîrșii.**

**Dar iată nemernicia istoriei năpustindu-se**
**peste aceiași ochi străfulgerați de durerea**
**sfîșierii trupului țării și a înrobirii**
**milioanelor de frați,**
**cînd doar suflarea zeiască a eroilor ne mai rămînea**
**drept singură mîngîiere și singur îndemn**
**întru jertfa supremă pentru o nouă reîntregire.**

**Glăsuia infinitatea de voci a cuvîntului România,**
**acea Românie, ce vine din veșnicie**
**odată cu străvechiul pămînt și de-o seamă**
**cu graiul ei : sacrul, nebiruitul.**

**Și iată-ne : de la Băneasa pînă la Radna și la Carei**
**rostindu-ne dreptatea, cu aceeași ardoare !...**
**(Despre durerea și dragostea cu care luptat-am**
**numai mamele și pămîntul nostru cît Dacia**
**au dreptul să-și spună cuvîntul.)**

**Apoi, acolo, pe Tisa înnegurată și peste**
**pustele morții făcîndu-ne din trupuri pod**
**pînă în inima Budapestei, pînă în Tatra**
**pentru libertatea cea mult visată.**
**Cîte inimi și cît sînge românesc**
**mai freamătă și acum în lanurile de grîu**
**de la Isaszeg, Cinkota, sau în arborii**
**cimitirului Kerepesi,**
**sau pe recele Hron ?**

**Sunt cuvintele adevărului, cele mai tari decît timpul –**
**singura mărturie cinstită la judecata istoriei.**

## Graiul pîinii

**Pietre voievodale, frunți voievodale**
**gemînd sub sandală, strălucind în văzduh**
**prin dimineți și amurguri de veac precum acesta,**
**cel mai zbuciumat și amar decît toate !...**

**Nezdruncinate din temeliile lor de sacre osuare :**
**pămîntul Neamului, sîngele Neamului**
**mărturisind demnitatea, tăria împotrivirii,**
**singure reazime în vălmășagul istoriei.**

**Dar iată și lacrimile Neamului, în care**
**înveșmîntate sunt pietrele, frunțile voievodale.**
**Din ele ascultăm cuvîntul întregii patrii de sînge**
**și de grai pe care poetul l-a numit „graiul pîinii".**

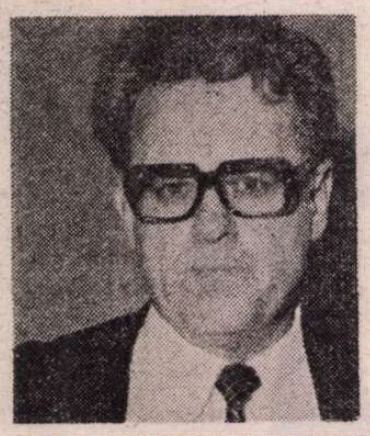
**Pietre voievodale, frunți voievodale**
**de-a lungul și de-a latul țării iluminînd**
**boabele grîului nou, pîinea iubirii de oameni,**
**cerul sufletului românesc totdeauna înalt.**

**Haralambie Țugui**

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

# Ficțiunea originilor

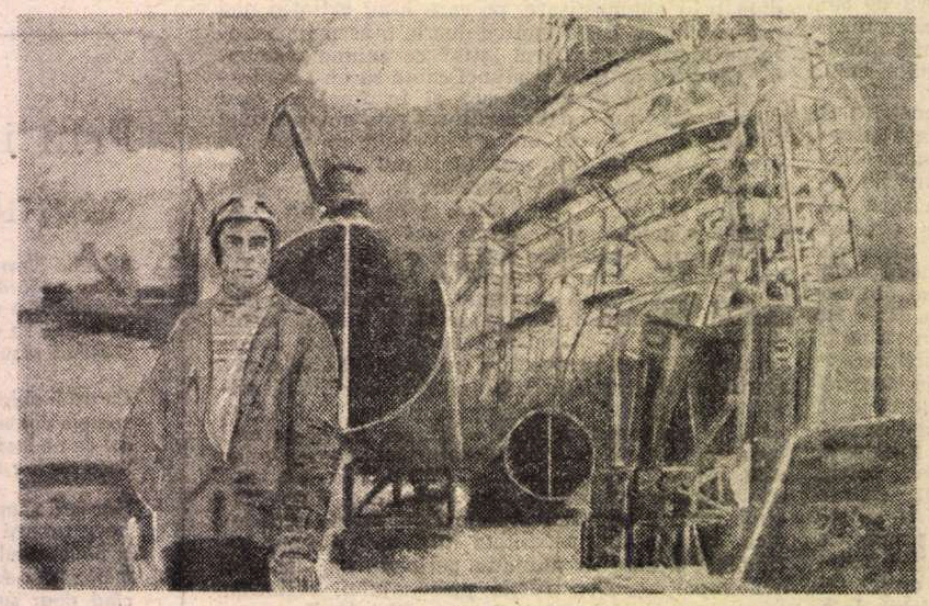


DE LA EVOCAREA ciclopică a universului rural, în care fiecare figură este o funcție într-un ceremonial prezumptiv, Ion Gheorghe, care a împlinit de curînd 50 de ani, a trecut la crearea doctrinară a unei mitologii poetice a substratului. Tentația epopeică devine evidentă în **Dacia Fĕniks** (1978), după ce terenul fusese pregătit prin **Cavalerul trac** (1969), **Megalitice** (1972) și **Noimele** (1976). În **Vine iarba** (1968) Ion Gheorghe avea viziunea descătușării unor forțe naturale pe cît de palpabile și susceptibile de a fi circumscrise sferei umanului, pe atît de obscure și copleșitoare : „Vine iarba, înspăimîntă orașele ; / nemăsurat încercindu-le, din adînc ; / simt forfotind, mișunînd, năvălind / grăunțele, simburii, spicele uzurpate, / pășunile pe care s-au întemeiat". Impresia aceasta de apropiată apocalipsă este o prospectare inversă : toate liniile de fugă pornite din ochiul ciclopic duc spre un trecut îndepărtat, ascuns. Recompunerea imaginară a Daciei Fĕniks se vrea, probabil, o primă sinteză a acestei „aventuri continue". C. Stănescu vorbea de o „neliniște hasdeiană" cu care poetul sondează straturile adînci ale memoriei colective. Legendă, descintec, baladă, inscripție imaginară, obiect arheologic, ritual real sau **inventat**, sfărîmare și recompunere lexicală, ceea ce coincide cu crearea unui model cult (individual) care adesea înlocuiește sursa documentară inexistentă, vădesc aceeași intenție (doctrinară) a poetului : de a făuri imagini, sensuri, figuri, tipare stilistice care să redea spiritualitatea arhaică. „O spiritualitate începe cu o doctrină, o civilizație cu o epopee [...] Între doctrină și epopee există relația dintre lege și ilustrarea ei". (Marian Popa, **Competență și performanță**). Spiritul doctrinar al poeziei lui Ion Gheorghe este consubstanțial oricărei — temerare — tentative de acest fel. Dar cum întreprinderea rămîne totuși una **poetică**, oricît s-ar presupune „dogmatizarea" ei, ea scapă de o existență schematică. Întreagă această reconstituire a substratului devine o formă de a ambiguiza, de a ocultiza structurile — civilizația recompusă din „sfărîmături" (resturi arheologice, mitologice, lingvistice, ezoterice). Nici măcar teoretic Ion Gheorghe nu „traduce" misterul lumii reconstruite. Îl cultivă, în baia de simboluri coexistînd formule magice (stranii alcătuiri personale), sensuri ermetice, rostogoliri lexicale mai mult sau mai puțin manieriste, chipuri abstracte — oameni-cuvînt (Cutare, Cutărică, Cutărița), imagini alegorice pentru care suportul semantic rămîne încifrat („șapte Alea Dintîi" — „cele șapte pietre ale Sufletului cel Dintîi"), semne, numere, gesturi inițiatice, oglinzi ciudate (placa de bronz ca suprafață reflectantă concurează undeva oglinda), figuri compozite asimilînd organicul anorganicului și invers, desfășurări potopitoare de forțe ori, dimpotrivă, claustrări ale uriașei energii în embleme pietrificate (**piatra**, simbol al ermeticului de factură magică, este o obsesie a imaginarului lui Ion Gheorghe), o magie originală a elementelor, sacralități savante comentate profan dar și locuri comune sacralizate, înțelepciunea transcrisă ludic și jocul ca obscurizare a unui ritual (**Zoosophia**).

Vorbeam de magia elementelor : într-o bună măsură originalitatea viziunii mitologice a lui Ion Gheorghe rezidă în acest aspect. O poezie telurică și devastatoare, dar cu o cuprindere (deschidere) în registrul imaginației materiale, destul de mare. Cu un amendament : principiul de organizare al acestei lumi constă în substituția elementarului și adiționarea de substanțe înrudite. Eventualul aspect de monotonie, pe care un cititor grăbit l-ar înregistra, e dat de procedeul repetării oraculare. Apa este înlocuită de **laptele dulce** în care „Stătu Mistrețul scăldat". Alimentul primordial e arhetipul unduirii, legănarea maternă, unul dintre „deliciile intimității regăsite". (G. Durand). Prin fiecare element se sugerează de fapt tensiunea stratului străvechi, originar. Substituția elementarului comun și abstract cu substanța concretă și încărcată de sens simbolic (ocult) ține deci de gîndirea primitivă pe care o exaltă poemele lui Ion Gheorghe. Iată pămîntul : **cenușile**, care, ca și **pietrele**, sînt urmele din care se reconstituie labirintul materiei organice. Între piatră și cenușă se află întruchipările vegetalului (iarbă, grîu, floare, semințe, viță-de-vie etc. în toate ipostazele). „Dacă se studiază, totuși, în toată amploarea sa, cultul Marii Mame și referirea ei filosofică la **materia prima**, se constată că oscilează între un simbolism acvatic și un simbolism telurice". Ca și apa, pămîntul „e primordiala materie a misterului, cea în care se pătrunde, în care se sapă și care se diferențiază pur și simplu printr-o mai mare rezistență opusă pătrunderii". (Gilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului**). A substitui însă elementului teluric cenușa presupune un vizionarism circumscris aceleiași acțiuni de recompunere fictivă și, totodată, o evidentă deplasare spre celălalt element : **aerul**. El este reprezentat de **vîntul vînturilor**, de **vîntul turbat**, e suflul colosal al respirației „monstrului" aflat la originea lumilor (mistrețul), care **împrăștie și adună** printr-o mișcare ciclică. N-ar fi inutil de amintit în context că Bachelard făcea din aer substanța schemei ascensionale (**L'Air et les songes**). Cunoașterea de factură mitologică din poezia lui Ion Gheorghe nu e de imaginat decît ca o evoluție pe verticală, **scufundare și înălțare**, una consecutivă celeilalte. Cu cît sufletul se afundă mai mult în misterul originar, cu atît trupul devine mai transparent, mai ușor, realizînd chiar și o incredibilă stare de levitație, deasupra pădurii de tenebre. Așadar, cu cît materia se spiritualizează, cu atît spiritul se încarnează în forme de o densă materialitate. În sfîrșit, focul : polivalent, lui nu îi este substituibilă o singură substanță — o singură formă. El e deopotrivă catharctic (lumina ca „geniu al fenomenului arderii", cum spunea Novalis), spiritualist, purificator, magic, destructiv. Prezent în imaginea soarelui, a lunii (foc rece), a vîrfului de suliță ori de lance, în „căldura pîntecului sfînt de fecioară", în fructele roșii, e „focul alhimist" și focul care coace plămada (**v. Asupra plămadei**). Ficțiunea elementelor justifică și simbolizează ficțiunea originilor.

Acest univers recompus din „sfărîmături", avînd o extraordinară coerență și tot atîta forță artistică, suportă desigur un centru și o margine. În mijlocul tuturor reprezentărilor se află figura „heghemonică" a lui Manimazos : simbolul nașterii logosului — „logos turbat", în sensul că întemeierea — și conștiința de întemeietor — devine modalitatea sintetică, reunind **extatic** fazele temporale. În jurul lui mișcarea este pe rînd centrifugală și centripetală. **Spre** și **dinspre** Manimazos curge o lume, într-un vîrtej infinit. Poezia lui Ion Gheorghe conține în profunzimea ei și o interesantă meditație poetică asupra timpului, deopotrivă categorie filosofică și accepție comună. Atemporal, momentul zămislirii ajunge în același timp pierdut în negura vremurilor și contemporan. Manimazos este „răscrucea" — **cheia** acestei viziuni, fortăreața inexpugnabilă, sugerînd puterile **înfăptuirii**, întinsă de la ilimitatul (proto)istoric la viitor. În poezia lui Ion Gheorghe viitorul este întotdeauna un **viitor anterior** : forma „posterioară" e forma-prototip ce urcă din spații imemoriale, aceea care „se spune singură" : „Tot ce trebuia să facă Manimazos / se spunea singur, se făcea cuvînt / și cuvîntul său îl părăsea / fără voia sa ; / tot ce făcuseră străbunii lui / Manimazos / se spunea fără voie, din sînea lui / Manimazos ; / tot ce-aveau să-ntîmpine mostenitorii / săi, trecea prin cuvintele lui / Manimazos. [...] El era o răscruce a tuturor întîmplărilor / dinainte și de după sine / ale poporului său.." (**Logosul turbat**). **A spune** (și, cu semnul egalității, **a face**) este în poezia lui Ion Gheorghe **a spune originea**.

**Costin Tuchilă**



VLADIMIR ȘETRAN : **Șantierul naval Oltenița**
(Din Expoziția **Magistralele Epocii Ceaușescu** – Sala Dalles)

# Istorie, transfigurare și

UN GEN insolit de roman „istoric" în care reconstituirea documentară e o simplă treaptă pentru reflecția problematizantă cultivă Eugen Uricaru în mai toate cărțile de după **Despre purpură**. Tema obsedantă este condiția umană, însă deloc privită generic, metafizic, ci și în raport cu Istoria, cu un context temporal ales cu grijă tocmai pentru capacitatea lui de a facilita o „interpretare liberă". Un avertisment în acest sens, transformat aproape într-un ritual reluat cu fiecare roman, era de întîlnit încă în **Rug și flacără**, unde biografia revoluționarului transilvan Alexandru Bujor era convertită într-o narațiune iluministă cu sensul la urmă. Instinctul artistic viguros îl ferește pe acest romancier excelent (care n-are nevoie de cotizația benevolă a breslei critice pentru a fi „promovat" în prim-planul prozei actuale) de excesele teoretice. Dezbaterea, miza intelectuală nu rămîn într-un pavilion cu umbre, ci se transferă în planul moral sau în cel psihologic. Chiar dacă e vorba de un erou „istoric", personajul e verificat ca Om, ca trestie gînditoare ce-și asumă integral întrebările speciei. Mai mult decît altele, ultimele romane ale lui Eugen Uricaru se disting printr-un patos demonstrativ inteligent transcris pe portativul romanesc.

Mai curînd roman **filosofic** decît **istoric**, **Memoria** reia o temă obsedantă pentru Eugen Uricaru : trecutul ca suport pentru prezent, ca tipar ordonator al acestuia. „Dacă n-ai trecut înseamnă că n-ai nici prezent", meditează un personaj a cărui mărturie intră, desigur neintîmplător, în rezonanță cu tezele romancierului însuși, care-și pune în gardă cititorul printr-un avertisment liminar : „această carte este o reconstituire afectivă și nu istorică a unor evenimente tragice, petrecute după terminarea celui dintîi război mondial. Mi s-a părut firesc să încredințez unor personaje din **Așteptîndu-i pe învingători** povara desprinderii faptelor din real pentru a le trece în imaginar. Am numit cartea **Memoria** deoarece la izvorul grecesc **mnimi** — memoria este umbra cuvîntului **mnima** — loc însemnat spre a aminti de cineva care nu mai este. Ce altceva este o pagină de carte decît un loc plin de semne spre a aminti ?" Însă, se va vedea la lectură, memoria înseamnă pentru un autor mai mult **cunoaștere** decît **recunoaștere** și exact această opțiune particularizează contribuția lui Eugen Uricaru la resurecția romanului istoric, marcînd, de pildă, apăsat, diferența dintre reconstituirea documentară din **Lege și anexă** și **Memoria**, unde cam aceleași fapte evocate conștiincios de Nicolae Țic sînt ridicate viguros la puterea simbolului. Ideea simplă, dar nu lipsită de profunzime, e că tot ce ne privește, indiferent de situarea sa temporală, e actual și, invers, tot ce presupune pură arheologie, tot ce se sprijină numai în cîrja erudiției istoriografice, e mort irevocabil. Pentru a fi viu, în sensul pillatian al termenului, trecutul trebuie să treacă granița spre noi, să ne implice afectiv. Ficțiunea, cunoașterea prin imaginație deci pot fi, sugerează autorul, semnul acestei implicări și, frumoasă translație epică a tezei, ziaristul Ermil Stroescu, conștiință ordonatoare a faptelor, reprezentare simbolică a artistului, „intră" în imaginea al cărei secret l-a „citit", participă astfel la trecut descifrîndu-l în adevărul său și nu în cel acoperit de interpretările ulterioare. Gestul lui, și desigur și al autorului, de autentică restaurație, poate fi asemănat cu efortul inspirat al expertului de artă care descoperă surprins în mai vechile tablouri sau fresce un portret ascuns sub un peisaj. Această metaforă picturală, insistent invocată în paginile romanului, îi oferă și cheia. Rezumîndu-l pe scurt, obținem o tramă detectivistică în perfectă consonanță de altfel cu intențiile demonstrative ale prozatorului, care intervine la un moment dat, dintr-un reflex eminamente romantic, pentru a-și explicita simbolistica. Așadar, ziaristul Ermil Stroescu, ins cu fantezie și ereditate artistică, e pus de șeful lui să identifice personajele dintr-un instantaneu luat în timpul demonstrației din 13 decembrie 1918, și anume în clipa de dinaintea primului foc de armă. În documentarea lui tînărul intră repede în peripeții rocambolești. Fotografia e, pare-se, un semn de recunoaștere, dar, mult mai sigur, o probă a trecutului, o dovadă acuzatoare pe care puterea vrea s-o anihileze. Ne aflăm în primele zile ale lui octombrie 1920, în timpul grevei generale, cînd poliția averescană dezlănțuie o adevărată vînătoare împotriva deținătorilor respectivei fotografii, identificată și de o tabără, și de alta, cu **memoria**, adevărată bombă cu explozie întîrziată. Peregrinările eroului îl pun în legătură cu socialiștii (bun prilej pentru romancier de a realiza pitorești stampe de epocă ale mișcării muncitorești), între ei un enigmatic Neculai Branea, personaj prezent și în **Așteptîndu-i pe învingători**, care-l ajută ca o umbră tutelară dantescă în finalizarea investigațiilor sale, și un fotograf, Franta. Acesta mărește poza succesiv, schimbînd astfel, prin iluminări graduale, raportul eului cercetător cu imaginea. Pînă la urmă, ca într-un film de Antonioni, imaginea îi „vorbește" lui Ermil Stroescu, îi înlesnește adică alte relații cu o realitate trecută, cu care, printr-un proces de clarificare lăuntrică, personajul se simte solidar.

„IDENTIFICAREA" trecutului echivalează astfel cu o nouă situare în prezent, ceea ce este, privind lucrurile în alt plan, mereu valabil și pentru condiția autorului de roman istoric. Acestea ar fi, în puține cuvinte, și **subiectul**, și **teza** subiacentă. Însă Eugen Uricaru e suficient de experimentat pentru a nu cădea nici în plasa epicului pur, nici în aceea a tezismului descărnat. Inteligent, **scriitorul se situează** pe pozițiile unui echivoc fertil esteticește. Ca în proza lui Ivasiuc, fiecare fapt narat, fiecare detaliu adus în scenă, e în același timp și **real** (realul ficțiunii, firește) și **simbolic**, și element al unei demonstrații artistice, și argument într-o dezbatere de idei. Mai apropiat totuși de viziunea ideilor, romancierul are tactul de a le oferi în „materie sensibilă". Demonstrația lui nu implică axiome morale, ci personaje a căror schemă de relații e complicată și contradictorie ca viața însăși, privită ca un film ce alătură aparent capricios, în realitate nu fără o logică adîncă, fotograme din cele mai diferite. Interesant, dar pe deplin în consonanță cu metafora centrală a cărții : „memoria", ca depozit viu de imagini ale trecutului, conflictul dintre personaje e și o ciocnire de imagini, adică de înțelesuri ale vieții. Punctele extreme în această ciocnire sînt Tănase Berzea, fost viceprefect al poliției bucureștene în vremea ocupației germane, și prințul Șerban Pangratty, simpatizant al socialiștilor, prieten devotat al lui Ștefan Gheorghiu și al lui Frimu. Reabilitat, prin grație regală și intervenții oculte, cel dintîi reapare acum ca director de ziar conservator, practicînd în această calitate un gen de spălare a memoriei care constă în intoxicarea publicului prin articole de scandal. Însă între „teoriile" ce i-ar conferi vitalitate demonică și apatia incurabilă a personajului divorțul e total. Berzea nu „trăiește", ci „supraviețuiește", fetișizînd o imagine din trecut. Obsedat să „deslușească delirul de realitate" bătrînul oportunist nu e decît un delirant pe care mai întîi istoria, apoi viața însăși îl recuză. Cînd fetișul, „imaginea Sofiei", cade în mîinile prințului Pangratty, resortul acestei existențe se frînge brusc, cu zgomot, și „eroul" dispare printr-un fantastic de rapid proces de resorbție imortalizat în cîteva pagini memorabile, de factură poescă. Complementul antitetic al acestei existențe ce nu poate evada din trecut este „prințul roșu" însuși. Per-

# Spațiul monologului

TOATĂ opera lui Alexandru Ivasiuc a stat sub semnul prefacerilor multiple paradoxale. Apariția romanului **Păsările** (1970) corespunde trecerii de la eseul romanesc la epicul narativ — trecere subtilă, abia sesizabilă. Cam în același timp, în seria **Pro domo**, autorul încerca de unul singur o radicalizare a discuției politice de idei asumate filosofic. Față de estetizarea eseistică din primele romane, inițiază acum separat o critică dialectică, în sensul analizei logice inteligente, lucide. Nu va fi o critică a ideilor dusă pînă la capăt, dar ni se pare cu totul ieșit din comun efortul — demn — de aplicație la concret, într-un domeniu multă vreme intolerant la orice inițiativă de reflecție personală. Iată că alunecarea în convenția epică „realistă" vine odată cu descrinderea (parțială) a eseisticii din corpul romanelor. Este momentul cînd autorul începe să facă din scrisul său o sursă de putere.

Romanul oferă și azi o lectură incitantă, complicată de la început de **Prolog**. Acesta conține prescurtat tot romanul și poate fi luat independent, ca o povestire, în care imaginarea de simboluri („păsările", „doamna în verde") are semnificația unei aventuri în real. Aproape din nimic se naște o situație limită. Febrilitatea confesiunii, trecînd rapid de la un detaliu la altul, anunță scenariul rafinat ce va urma, amestec indistinct de ficțiune și biografie. Sub presiunea fricii și a sentimentului acut de izolare, cuvintele încep să curgă neîmblînzite. O tensiune amenințătoare, concentrată în numai cîteva notații scurte, incisive, abia așteaptă parcă să explodeze. Se conturează pregnant motivul fugii. Exact în punctul cel mai intens al reveriei din prolog, eroul își schimbă brusc planul de a merge la mare și se hotărăște să plece acasă, după douăzeci de ani, la rudele din nordul Transilvaniei. Plecarea e, în realitate, fuga unui suflet hăituit de singurătate și măcinat lăuntric de spaima de eșec. Dar unde să fugă? Ar trebui să scape, în primul rînd, de sine, de chinurile propriei conștiințe. Din spațiul închis al camerei unde se afla, va nimeri inevitabil în spațiul captiv al monologului. Lipsite de mister, simbolurile amintite n-au nici profunzime, dar copleșesc ca o obsesie, fixează o stare de spirit : „... un amestec de grijă pentru același lucru, nedefinit, care urma să se întîmple". Lumea întreagă pare interiorizată în această stare de spirit.

Prima parte a romanului e susținută epic de creșterea monstruoasă a memoriei. Lucian Raicu observa nepotrivirea insolită dintre ritmul firesc al vieții și ritmul epicii lui Ivasiuc, mult mai precipitat. Într-adevăr, starea de conștiință de moment dilată enorm nucleele epice posibile. Încît subiectul romanului (atît cît este) e absorbit integral de ritualul confesiunii, care textual seamănă cu o conversație mai solemnă. Iubirea, la rîndul ei, modifică violent situațiile normale de viață, declanșează criza interioară și, odată cu ea, frenezia amintirilor. Așa se explică înfățișarea secvențială a textului. Se pare că romancierul mai întîi delimitează și abia mai tîrziu unifică prin acumulări de fragmente succesive. Schematizînd puțin, se pot distinge în roman, pînă spre final, două nivele narative independente, fiecare cu structura și registrul său caracteristic. Decurge de aici un paralelism ușor echivoc (fiindcă este inedit) între „romanul lui Liviu Dunca" și „romanul lui Dumitru Vinea". Trecerea dintr-o parte în alta se face o vreme convențional, cu ajutorul unor personaje de legătură ca Margareta Vinea sau inginerul Mateescu. Incongruența aceasta de fond persistă pînă cînd Dumitru Vinea începe să imite ticurile lui Liviu Dunca. Amîndoi se întîlnesc, în cele din urmă, în gustul comun al înfrîngerii.

În romanul lui Liviu Dunca, mai analitic, se pune accentul pe cazuistica eșecului. Primele pagini descriu concentrat (deși abundă locurile comune) orășelul de provincie, casa și familia Dunca. Din cîte reușim să reținem e suficient pentru a fixa reperele „istorice" ale unei drame de conștiință individuală. În rest, multe monologuri și fragmente narative izolate. Întîmplările din trecut nu vor fi consemnate în ordinea în care s-au petrecut, ci în fluxul viu al rememorării ; emană un aer ușor fantast, neverosimil. Liviu Dunca retrăiește cu fervoare totul, în timp ce vorbește pentru sine, în gînd, sau se destăinuie altora (Iuliei sau Margaretei). De menționat că numai prezența altuia orientează monologul spre povestire, întărește deci convenția epică. N-o face însă cu plăcere. Cel mai adesea dialogul, comunicarea între protagoniști nu se realizează. Și cel care vorbește și cel care ascultă au fiecare revelații numai pentru sine. Vedem aici semnul unei vieți interioare explozive, în care drumul parcurs este invariabil același : de la criză la iluminare. Greu de captat în discurs toate nuanțele. Cînd Liviu Dunca se exprimă, face simultan două lucruri : reînvie întîmplări trăite în timp ce le și comentează. Comentariul acesta analitic ni se pare mai important decît faptele, deoarece fixează cu acuratețe tot ceea ce este intens și vital în memorie. Prin raționalizare accentele interioare tulburi se încheagă în structuri, în idei. Ivasiuc nu e un prozator sec, ci unul de idei, operînd direct cu structuri, nu cu material epic primitiv. El nu construiește la întîmplare, ci după un proiect riguros interiorizat : de fiecare dată își impune cu strălucire (adesea cu violență) punctul său de vedere inteligent asupra vieții. Lui Cornel Regman i se păreau primele romane experimentale și nesuferite. Același șoc îl trezește și proza lui Breban. Distorsionarea vieții în roman produce din cînd în cînd astfel de reacții „normale". Chiar trebuie să mizeze pe efectul de contrarietate față de bunul simț comun. Că viața în romanele lui Ivasiuc e mai inteligentă și mai dinamică decît viața obișnuită e o chestiune de provocare prin scris. Atît materialul cît și convenția epică nu mai sînt de conceput azi în afara provocării lor prin scris. Problema e dacă autorul însuși e pe deplin conștient de această situație fără ieșire. De intuit a intuit-o sigur ; se prinde în joc cu multă prudență și tot ce se petrece în roman e anticipat metodic. Îi place mai ales să producă dileme pe care apoi să le explice. Așa procedează și cu simbolurile din text : încep să aibă treptat o „istorie". „Doamna în verde" își află un prim corespondent în doamna Ilea, de care se îndrăgostise platonic adolescentul Liviu Dunca. Tot atunci a contemplat prima dată „păsările", într-un atlas de zoologie. Detaliul e corelat cu sinuciderea verișoarei Ștefania și cu prima lui revoltă împotriva autoritarismului familial. De aci încolo traiectul vieții eroului se identifică în bună parte cu un lung șir de aspirații și înfrîngeri. Este, pe rînd, aviator și geolog. Va lucra în anii '50 pe un șantier și fiindcă nu depune mărturie falsă împotriva unor oameni nevinovați, așa cum i se cere de anchetatori, ajunge la închisoare. Întîmplarea îl traumatizează pentru tot restul vieții. Acum, în momentul rememorării, e un spirit sfîșiat de contradicții și încertitudini. Omul pare incoerent și insolit în gesturi. Doar ideile îi sînt precise și ascuțite ca un instrument de tortură.

ÎN SCHIMB, în romanul lui Dumitru Vinea accentul se pune pe monologul puterii. Unii critici au văzut aici roman social și de caractere, cu toate că modalitatea epică obiectivă nu exclude, la rîndul ei, confesiunea și reveria. Primul monolog al lui Vinea conține o meditație asupra puterii, tema centrală a epicii lui Ivasiuc (cum se vede din interviul acordat de autor lui C. Coroiu, în **Convorbiri literare**, 1976, nr. 8, august). Despre Dumitru Vinea ni se spune că „avea rămășițe de mentalitate de stăpîn". Prin el romancierul face o radiografie exactă a autoritarismului social (altceva decît autoritarismul moral ilustrat de bunicul lui Liviu Dunca). La început eroul este idealizat : în uzina pe care o conduce, Vinea apare ca un model de forță, bărbăție și putere. Un singur semn de îngrijorare : alegerea noului secretar de partid, nedorit de el („o lichea", „un delator" i se pare a fi inginerul Mateescu). Pe de altă parte, se simte tot mai străin în propria casă. Îl preocupă gîndul că cea mai grea înfrîngere pentru el este Margareta, pe care n-o poate domina și care îi alunecă mereu printre degete cu gusturile ei ciudate. Cei doi soți formează un cuplu de contraste și îi pîndește înstrăinarea completă. Vinea se consolează repede cu Victorița. Pe amîndoi îi apropie senzualitatea satisfăcută, dar și complicitatea în menținerea edificiului puterii în uzină. Evident, în relația cu Margareta, eroul e caricaturizat, se manifestă ca un parvenit sadea. Cu timpul ies la iveală mereu alte slăbiciuni, care nu-l umanizează. Despre acestea și despre încă multe altele (care îl vor umaniza, însă) va fi vorba în partea a doua a romanului. Deocamdată Vinea e Stăpînul. Cu subalternii întreține relații de vasalitate și mai ales profită din plin de mitul șefului atotștiutor și atotputernic, mit întreținut sistematic în fabrică. Dincolo de aceste aspecte, care țin de datele caracterului și intră în fizionomia personajului, se conturează imaginea concretă a puterii însăși, diferențiată în cultul ei abstract. Se trece, cu alte cuvinte, de la reveria puterii la critica ei. Analiza merge pe muchie de cuțit. Ne-am aștepta la o satiră, dar n-o face. Mai degrabă îi justifică mecanismul prin comparația cu „burghezia în ascensiune", în sensul că vitalitatea brutală în politică e în sine pozitivă. Lucrurile se complică și mai mult cînd autorul începe să politizeze existența însăși, scoțînd-o de sub incidența moralei. Iată, printre altele, fetișizarea relației ierarhice. O asemenea practică de a conduce, în uzină, naște dependențe nu libertăți. Lui Vinea îi plac disciplina și ordinea, dar numai cele care emană de la sine. Acesta e, de fapt, reversul patologic al pasiunii de a domina pe alții. În plin exercițiu al puterii, eroul ajunge un izolat, un singuratic. El nu mai știe adevărul, cade în capcana propriilor mistificări. Cercul erorii se închide ermetic, pînă cînd adevărul va izbucni brutal, ca o forță stihială, sub forma accidentului cu numeroși morți și răniți. Dumitru Vinea se trezește, în sfîrșit, din euforia puterii (cînd de fapt n-o mai are), pentru a se abandona de aci înainte pe traiectul anevoios al suferinței și răscumpărării. Poate că o culpabilizare atît de bruscă uimește la un om așa de sigur pe sine. „Nu există adaptare, ci numai luptă", credea înainte. Acum refuză tocmai lupta. Se va lăsa călcat în picioare, devine din vinovat victimă, adică un nevinovat cu complexe. După schimbare, cînd începe să preia din ticurile lui Liviu Dunca, eroul capătă o anumită măreție. Din păcate, cum observa Eugen Simion. Dumitru Vinea fusese deja caricaturizat (nouă ni s-a părut că numai în contrast cu Margareta).

Predilecția lui Liviu Dunca pentru spațiile închise nu e întîmplătoare în roman. Obsesia recluziunii are o motivație biografică : „Eram singur într-o celulă vopsită cu ulei bleumarin, luminată de becul ce atîrna sus, deasupra ușii, pe coridor. Nu mi-am dat seama unde mă aflu decît după cîteva zile...". Descrierea continuă pe cîteva pagini. I-a rămas ca o fixație „întunecimea bleumarin a celulei" în care zăcea sub amenințarea sentinței capitale (situație tipic dostoievskiană). Nu e greu să punem acum în relație toate aceste detalii, absolut esențiale, cu „marea copilăriei" imaginată cîndva și invocată în același monolog al închisorii, dar în special cu imaginea din prolog a mării, ce cheamă obsedant simbolurile, de asemenea esențiale pentru viziunea epică din roman — „doamna în verde" și „păsările". E posibil ca aici să-și aibă originea toate spațiile de claustrare de care vorbeam. Pînă și limbajul, rememorarea, capătă o funcție pedepsitoare, deoarece eroii vorbind, confesîndu-se aproape în neștire, nu se și salvează, ci se afundă și mai tare în nenorocire. Liviu Dunca se simte tot timpul ca o conștiință întemnițată.

EVOCAREA detenției ocupă o bună parte din ultima confesiune a lui Liviu Dunca. Este momentul de maximă intensitate analitică și epică în roman. Povestea vieții lui Dunca e strîns legată de povestea șantierului din anii '50, ca și de cea a lui Cheresteșiu, șeful șantierului, apoi colonel de securitate. Dacă mai înainte lumea lui Dumitru Vinea, în speță ierarhia puterii, era justificată global, acum autorul acuză global. Dunca a suferit și e conștient de suferința sa, din unghi justițiar. Ideea este că istoria, în momentele ei cruciale, desființează individul. Cei slabi vor fi traumatizați, iar cei puternici culpabilizați. Lucru remarcabil, istoria e văzută în permanență la scara istoriei, deși tehnica în confesiunea epică e aceeași — „fărîmițarea prin gîndire". Dar iată ce crede colonelul Cheresteșiu despre sine, iritat de ezitările (firești) ale lui Liviu Dunca : „Eu am ales o dată, am ales, nu sînt bătut de vînt, de ici de colo, ca orice mic intelectual burghez." Eroarea lui Cheresteșiu este că a ales o singură dată și crede că asta îl absolvă de orice vină posibilă. Comentariul autorului ni se pare oportun : „era forma lui de destin, acea alegere, și se supunea ei". Destinul acesta era, în realitate, un privilegiu. Liviu Dunca a plecat de acasă, s-a rupt în semn de revoltă de mediul familial autoritar. Cu alte cuvinte, pentru a schimba lumea, a sacrificat totul. Nu-i era așadar indiferent după care legi și, mai presus de orice, după care morală se construiește lumea nouă.

Liviu Dunca o vede pe Margareta Vinea „sub semnul oglinzii" și o implică treptat în propria dramă, ca martor și complice al nesfîrșitului său monolog. Sfîrșitul ei este previzibil. Împrumutase de la Liviu Dunca ritmul de viață panicard și instinctul fugii. Numai că ea n-are de ales decît adîncimea iluzorie a oglinzii, în fața căreia se spînzură. Inconștient, Margareta Vinea repetă gestul Ștefaniei : se pedepsește singură, privindu-se murind.

Treptat vocile romanului se unifică. Singurul supraviețuitor va fi Liviu Dunca — cu monologul lui. Neavînd tăria de a plăti a doua oară cu viața, cum n-a avut nici prima dată, se pregătește pentru o altă evadare. Cu siguranță va lua din nou de la capăt cazuistica eșecului abia încheiată. Interesant e că vocea auctorială însăși se interiorizează în același spațiu captiv al monologului. Autorul oscilează dramatic între aspectul existențial și cel textual din care se constituie opera. Încă nu le identifică. Multe din cele ce se întîmplă în roman sînt provocate prin scris. În felul acesta, trecutul, retrăit ca un veritabil coșmar, nu va rămîne în întregime o rană sîngerîndă. Durerea se atenuează (și transfigurează) în extazul ideii. Totul e în cele din urmă iluminare.

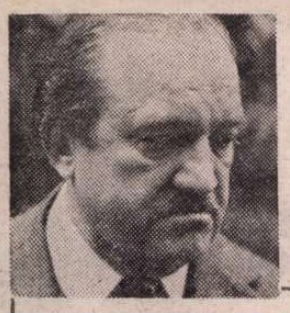
**Cornel Moraru**

# condiție umană

sonajul a mai apărut și în altă carte a romancierului, frecvența apariților lui lăsînd să se întrevadă tentația unei partituri mai vaste, deși deocamdată ipostazele lui nu sînt perfect comunicante. În **Memoria**, Pangratty e un iluminat, un om cu viziunea clară a viitorului. Cu facultatea lui de a-și anticipa reacțiile, el anticipează și o lume, în întîmpinarea căreia iese fără rețineri, convins fiind că „bolșevicii **există**", că nici o reacție (ori reacțiune !) nu le poate opri ascensiunea. Mărturiile lui sînt tot atîtea imagini de geneză, semnale vii din trecut ale unei lumi născînde. În reconstituirea ei afectivă — căci Eugen Uricaru știe prea bine că „nimic nu poate fi închipuit în afara realității" — scriitorul pune erudiția istoricului, retorica pasională a doctrinarului, dar, mai ales, facultatea eminamente estetică de a sugera pulsul viu al istoriei, implicațiile ei în actualitate. **Memoria** e un bun roman istoric, așa cum este înțeles mai ales în ultimii ani acest gen, un „memorial" inventat deci, care permite scriitorului să trăiască nu la umbra, ci în societatea personajelor sale.

OSINTEZĂ epică fondată pe o viziune „subiectivă" este și **1784. Vreme în schimbare**. Și aici romancierul dovedește că a înțeles limpede că la urma urmelor știm atîta istorie cîtă putem intui prin citirea creatoare a documentelor. Un bun istoric (și, aș adăuga, un bun romancier preocupat de trecut) nu poate exista decît dacă e dublat de un bun **psiholog**, capabil să citească omul în suma manifestărilor sale atestate ori imaginate. Chiar aceasta e mușchea pe care se mișcă dezinvolt Eugen Uricaru și de astă dată, ultimul roman fiind precedat ca de obicei de o semnificativă prevenire: „Cartea de față cuprinde fapte. Unele s-au petrecut aevea, altele au fost imaginate de cei care le-au trăit aidoma, cele mai multe au fost inventate de autor. Cititorul este rugat să se încredințeze ficțiunii și să creadă mai departe în istorie. Cîteva zeci de rînduri din aceste pagini se îndatorează documentelor, ceea ce nu-l împiedică pe autor să considere că a dat o interpretare personală unor evenimente ce aparțin cu siguranță și pentru totdeauna tuturor". Scriind — ca Rebreanu, Cisek și alții — despre „crăișorul Horia", Eugen Uricaru nu recompune biografia unui erou, ci, vezi titlul, cronica unei vremi de tranziție. Ca atare, eroul nu e scos din mit și restituit în carne și oase istoriei și vieții, ci, dimpotrivă, e proiectat mai departe, mai adînc în legendă, devenind Alesul, omul providențial descoperit într-o ipostază istorică. Ca Nicoară Potcoavă al lui Sadoveanu, Horia e mai mult un „vis al noroadelor" decît un om cu existență relațională. Fragmentul de interogatoriu ce precede romanul conține de altfel însăși depoziția orgolioasă a unui om ce se consideră în afara instanței temporale. O idee nu poate fi judecată, ca se afirmă pur și simplu, măsura ei fiind nu lumea trecătoare, ci istoria. Lectura atentă a acestei elocvente recunoașteri a deschis romancierului o cale nebătătorită. Printr-un artificiu epic, „împărățușul" e dedublat. Două imagini și-l dispută în posteritate. Una „lumească", trecătoare, e sosia lui, Nuț Mățieș, trădătorul care-l vinde cătanelor imperiale, cealaltă e eroul așa cum îl împinge în legendă imaginația mulțimii. Între oglinzi e plasată comedia tragică a erorilor de tot felul, în care cei mai mulți vor să **pară** altceva decît sînt, în timp ce singurul care **este**, care **știe**, Horia, se sacrifică deliberat și intră astfel în mit. Din această ciocnire de imagini divergente, din conflictul dintre **real** și **ideal**, Uricaru construiește o parabolă despre libertate și putere, despre limitele lor, despre necesitatea jertfei ca fundament nepieritor al unui timp care va să vină. Așa se și încheie de fapt romanul, cu imaginea **adevăratului** Horia, a eroului ce-a dobîndit prin sacrificiu viață după moarte, „trecînd în vreme de seară ori în zori prin negura satelor...".

**Ioan Adam**



# Francisc PĂCURARIU

## Rezumat tîrziu

Unghiuri străvechi, călătoare,
cumpăna nopții o țin :
Scriu iar cocorii în zare
semnul de taină ce-l știm.
Pasări mari, necunoscute,
zboară sub stele spre noi.
Veacuri se-nvolburâ, mute,
ca într-un neștiut roi.
Cine găsi-va perechea
zilei ce azi s-a coclit ?
Ne aplecăm spre urechea
care-n veci n-a auzit.
Totul în tot se preface
și naște liniște-n noi.

Uneori zeul ne zace
într-un bob de păpușoi.
Totul se schimbă în toți
zilnic spre noi coborînd,
oasele frînte pe roți
le liniștește-n pămînt.
Totul e-ntreg ca deplinul
humei din care venim
și e, ca sfera, seninul
în care ne-nveșnicim.
Totul e timp ce se face
ori din născare-mplinit :
Fructul cu-ncetul se coace
pentru a fi tescuit.

## Vîlvătaia

Cu-aceleași flacări vechi revine vara
făcînd să-nvie visul humii-n holde,
în lujeri plini de seve și în fructe
nespus de dulci... Cu-aceeași nepăsare
pășește vara prin cenușa vremii
și colbul cald al naltelor amieze
de parc-ar trece dintr-o viață-n alta
mai fragedă și mai neîncepută,
din bătrînețea mea în tinerețea
acestei lumi ce nu știe ce-i moartea.
Și totuși : timpul stă de veghe-n umbra
ce crește-ncet sub plop și se lungește
fără zăbavă către răsărit
de parc-ar vrea să spună că sfîrșitul
e chiar în început... Mereu stă timpul
de pîndă-n plop, în mine sau în umbră
zadarnic tot trimit corăbii pline
de nălucirea verii către zare
ca să ghicesc că drumul lor superb
e-o tristă răsucire-n sine însuși,
o goană vană-ntr-un căuș de palmă,
o clipă-n care-un zeu glumeț privește
nebunul zbor al muștii în paharul
întors cu buza-n jos. Dar eu trimit
fără istov o velă după alta
și vîntul care-o umflă e răsuflul
din pieptu-mi ars de febra sfîntă-a verii,
de flacăra în care mă ascund
ca sub un scut etern, știind că totul
e chiar cenușa sau chiar vîlvătaia.

## Ceas de vară

Se împlinește timpu-n aur greu
dînd clipei străluciri de veșnicie
și inima ți-e fagure preaplin
de mierea densă-a liniștii și-a păcii.
Pe malul apei ești acum copacul
ce sapă spre știute adîncimi
și simte pescărușii cum visează
că-s frunze ale verii... Ceasul pare
că-i un ecou străvechi din zări uitate
din care vin în nopți tîrzii mari stoluri
de păsări ce aduc cuvinte moarte
și oseminte vii... Uitat, copacul
în care dorm e poate trunchiul vremii
și-și scutură frunzișele în vînt
umplînd tăcerea apelor cu veacuri...
Sau riul blînd și leneș este timpul
și-n sevele din trunchiul meu tresare
vestirea lui ascunsă în adîncuri
unde în pace doarme amintirea
cea neștiută, fără țărm și grai ?
Veghez pe mal neștiutor ca pruncul
ce vede-n cer roind albastre stele
și nici nu poate bănui vestirea
din clipocirea lor necunoscută.

## Graiul

La orice pas găsesc o urmă care
păstrează-un timp uitat de mult. Pășesc
printre imagini vechi ca printr-un șir
de-oglinzi brumate-n care reînvie
priveliști fără rost uitate-n colbul
pe care nu-l mai știe decît vîntul
plecînd spre alte zări, tot mai adînc
deschise spre un timp neverosimil
în care-am fost copac sau, poate, val
venit din miazănoapte... Ceasul bate
din timpi pierduți, cu sunet cunoscut
de parcă doar ecoul mai e firul
pe care pot ajunge pe-un tărîm
în care aș afla și chipul meu
necunoscut, din ceață. Numai vîntul
îmi mai ghicește pasul prins în lutul
ce-i însăși neuitarea, ca pe-o pală
zvicnire de aripe în frunzișe
albastre ca și răsuflarea verii
și mi-l aruncă-n cale ca pe-o frunză
de aur din tezaurele serii...
Dar munții-s plini de umbre vechi, lăsate
de moși-strămoși ascunși în huma grea
cu mii de generații de frunzișe
căzute darnic ca din mîna-ntinsă
a unui neștiut secerător...
Ghicesc din zvonul codrului vecia
suindu-și graiul lin, domol, spre stele.

# Al. CĂPRARIU

## Întrebare

Cerul se clatină, marea se clatină –
beție albastră de vis și de platină.

Capul se-nclină și ziua declină,
umilă rugare-n sfîrșit de lumină.

Umbra cea mare vine perfidă,
cucută mi-e sîngele și aguridă.

Fiece vîrstă-i un țărm în surpare –
din alb către negru vîslesc în culoare.

De-un veac priveghez, ori doar de-o secundă
întoarcerea orei, în ceas, muribundă ?

Cine să știe, de ce să mai știe
Ce rost își găsesc albatroșii-n stihie ?

## Ascult

E tot mai multă noapte în fiecare zi,
de dimineață-i încă un soi de asfințire –
penumbre largi veghează în tot ce poți urzi,
chiar arderea solară-i cenușă-n pregătire.

În dangătul de clopot văd doliul de sfîrșit,
iar în laleaua neagră aud parfumuri stranii.
Cu plumburii reflexe cuvîntu-i logodit.
Sub nepăsarea vîrstei zac, de cărbune, anii.

Simțind ființe-n lucruri, de-un timp mi-s ochii orbi
și trec printre ființe ca printre arbori goi.
Carbonizată-i zarea cu zboruri mari de corbi :
pe cine, fantomatic, l-ar vrea de printre noi ?

Aud chemări ciudate și toamna, în pupile
îmi picură otrăvuri care m-au ars demult –
și mă gîndesc la iarba cu lăncile-i fragile,
cum crește fără milă. Ea crește. Eu ascult.

## Și nici chiar atît

Să-mi curgă lumina pe trup
doar pentru a-mi cizela statuia
propriei umbre ?
Destin să-i spun acestui răspuns care-ntreabă ?

Și dacă m-aș fi născut piatră
mi-ar fi bătut inima
în alt trup ?

După cît de repede am trecut
prin vîrste
sînt pasăre

(dar mult mai puțin,
dar mult mai mult)
sînt zborul.

Cu alte cuvinte, o simplă părere
o formă curgînd într-o altă
formă,
un gînd, un vis, un abur –
poate colivia nemiloasă
a unei speranțe în bernă
și nici chiar atît,
doar o săgeată iluzorie
care își dobîndește supletea purificată
trecînd prin propria-i inimă.

## Greșeală

Am fost și eu pierdut printre cuvinte
și prin filosofii crepusculare –
simțind cum mă pătrund, în oseminte,
tăioase, întrebările amare.

Am mers pe drumuri, unora știute,
spre burguri cu tăceri medievale –
iubind, ca la o mie patru sute,
fecioare zvelte ce treceau agale.

Istoria diurnă îmi cedase,
prietenoasă, propria-i putere
de-a preschimba în fluturi de mătase
orice-ntrebări și oricare durere.

Am și băut alcoluri felurite,
fumînd pierdut în lene levantină,
și, priveghind haremuri de ispite,
m-am despărțit eu singur de lumină.

Acuma, cînd le scriu acestea toate,
cu sufletul sfîntit de cicatrice,
știu c-am greșit lăsînd nedezlegate
damnări din soarta lui Euridice.

Nu m-aș fi-ntors spre mituri desuete
de-aș fi pătruns orfeica poveste
în loc să beau alcoluri pe-ndelete
crezînd că-i doliu tot ce nu mai este.

Dar nemilos trecutul își întoarse
privirile-n privirea mea trecută :
ce sens acestei inimi care arse
ca un vulcan, cînd gura mi-a fost mută ?

## Epitaf

Citiți, deci, voi, această mărturie,
cei ce purtați lentile austere –
eu am trăit, trăiesc viața vie
cînd tac vorbind, ori cînd vorbesc tăcere.

Și-atunci de ce mă confesez, acuma,
cînd tot mai gol e golul meu din oase,
cînd în priviri mi-e tot mai groasă bruma,
iar vechi iubiri fantome-s, dușmănoase.

Mi-e, poate, dor de-o stea mai soră mie ?
De un izvor cu mai curată undă ?
Mi-e teamă de-un crîmpei de veșnicie ?
Spuneți-mi, cine poate să-mi răspundă ?

La cumpăna-ntrebării decisive,
între neliniști vii și efemere
sînt însuși împăratul din Ninive
și robul unei stele ce nu piere.

# Corespondență de familie

CU darul său remarcabil de sinteză și de analiză, la rubrica **Ediții,** cu titlul **Radiografia unei mentalități,** Z. Ornea a prezentat, în revista noastră de la 15 august, esențialul despre noul dar ce ni-l face Valeriu Râpeanu, prin editarea acestor **Mărturii** [1]). Iată și una din caracterizările aduse eroului principal al acestei cărți, avocatul Grigore V. Maniu, profesor universitar de drept comercial și autorul unui prețios manual în specialitatea sa, apreciat și în străinătate.

„Grigore Maniu e un excelent reporter care știe să vadă, să descrie și să evalueze". Cum pentru noi toți, publiciștii, calitatea de reporter nu este întru nimic expusă deprecierii, ci dimpotrivă, considerației generale, ca și literatura, căreia i se integrează, cînd este dublată de talent, această calitate, într-adevăr, cere spirit de observație, darul expresiei și nu exclude dreptul de a „evalua". Dar, Grigore V. Maniu se dovedește adesea, în scrisorile către soția și fetele lor, nu numai un excelent observator, dar și un interesant portretist. Iată-l, de pildă, pe Dimitrie Teleor, atît de apreciat de G. Călinescu, iată-l „în carne și oase" :

„Dar ce știu, și-mi plînge inima cînd îl întîlnesc, e că duce o viață de mizerie, cu ghetele rupte și guleru' negru, ca și chipul lui zmead, că are o casă de copii și că, în plus, speriat poate de boli, dacă îl întîlnești, fuge rinjind la distanță și mîna nu ți-o întinde, rugindu-te să-l scuzezi de această manie, dar nu vrea să ducă molimă în casă. Cine știe, bietul om, cîtă mizerie nu l-o(r) fi înspăimîntat ! Zău, ar merita o soartă mai bună".

Observatorul era și un suflet milos, care nu se ferește să-și exprime compătimirea.

Iată-l și pe muzicologul T. Burada : „Acest Burada e un tip foarte ciudat de ieșan. E fratele primului președinte al Curții de apel din Iași. În fiecare vară, și nu e om bogat, își pune pe cap jobenu' învechit, cu care iarna-vara umblă, își ia vioara și pleacă să descopere unde sînt români ? A călătorit astfel prin Moravia, Istria, Dalmația, Asia Mică, Egipt, Grisonii helvetici, în fine pe unde nu ?, Ierusalim, unde cu un călugăr de inimă vrea să facă o casă românească pentru peregrini, și, ca să poată trăi și călători, dă pe unde trece concerte de muzică românească. Vai de lume, cum e îmbrăcat într-un macferlan de la Adam-babadan ! Și a ajuns să colecționeze cel mai bogat muzeu de toate instrumentele muzicale românești, din toate părțile locuite de români : fluiere de os de vultur, buciume și cimpoaie, nai și cobză, tot felul, ciudate și originale, cum și o colecție extraordinară de muzică orientală românească. Ce exemplu viu de energie, rară printre români !"

Asupra energiei vom reveni !

Nu mai puțin simpatică e prezentarea uitatului Gr. M. Jipescu, scriitor în grai popular, muntenesc, apreciat și de Titu Maiorescu, prin al cărui cenaclu a trecut :

„Eu însă am asistat la o asemenea culegere de snoave, nu cînd le culegea genialul Alecsandri, ci un om de altminteri mediocru, dar cu mult bun-simț, multă finețe firească și o bună ureche : Gr. M. Jipescu.

Pentru mulți a fost un om ridicol, dar Hașdeu l-a prețuit pentru culegerile sale și le pune alături de Ispirescu, Marian și Anton Pann ca «bogăție de limbă». E un Rabelais, în felul său. Acest om a stat în paralizie de vreo zece ani și a murit zilele acestea. O singură gazetă a anunțat că a murit. Era un original. Se îmbrăca în zăiac [2]) și dimie, că e ștofă națională. [...] mînca mămăligă și ceapă fiindcă e neoasă românească și pe la sindrofii, cu un spirit extraordinar de imitație, se făcea caraghios făcînd ca mierloiul și privighetoarele, vorbind pițigăiat și cîntînd ca domnișoarele de la Notre-Dame și Kloster [3]), care vorbesc stricat românește, ca d-l Barit, ca Nicolae Ionescu, ca pe oricine îl amuza în Parlament sau Academie, căci avea o „fotografie acustică" în creierul său, și în fine ca țăranul român, în care era splendid.

Era funcționar la Ministeru' de Finanțe, și cum era cinstit și de treabă, luîndu-și licența în drept, putea ajunge departe. Și-a dat demisia ca să fie independent, s-a înscris în barou, unde nu avea talent, și, ca să facă complet pe caraghiosu', s-a dus la Ateneu, unde a ținut o conferință și, imitînd ca în saloane pe țăran în gesturi și vorbă, pătura cultă în schimonoselile ei, a ieșit de acolo în hohote de ris, în huiduieli ca unui prost. sfîrșind într-un colț din mahalalele Lupei, o căshnicie pe cît se spune tot așa de bizară.

Eu l-am văzut pe acest om, la Vălenii de Munte, adunînd, **cu urechia,** comoara de expresiuni, de imaginație, de înțelepciune a poporului. Ce crezi, că de la început, oamenii ăștia din popor i-au deschis inima și i-au vorbit sincer".

Mai departe, Gr. V. Maniu arată că a stat

„o vară la casa lui Matache Jipescu, tatăl lui Grigore" și nu va uita niciodată „poezia românească aceia a zilelor și nopților de vară" rămînîndu-i

„una din amintirile cele mai regretate, după aceia a podgorielor lugojene" [4]).

Cel mai întins portret moral este acela al lui Eugeniu Carada, la moartea sa, în 1910. Printre altele, era admirat de cel ce în tinerețe se afiliase socialismului și urmărise cu simpatie unele acte ale anarhiștilor, pentru independența de caracter a omului, în junețea lui, ireductibilă :

„A conspirat contra lui Cuza și a conspirat contra regelui, cînd era simplu vodă. Nu a călcat niciodată în palatul lui, în care atîția lingușitori, care l-au înjurat, își arată platitudinea. A luat parte la războiul de la '77, consecințe în toată viața sa, ca simplu soldat și nu a voit a primi în viața lui nici o decorație, precum nu voia să vază pe regele, afară de **Trecerea Dunării** fiindcă a trecut-o".

DESCRIIND colecția scriitorului francez Victorien Sardou, vîndută după moartea lui la licitație, colecție bogată și în numismatică, Grigore V. Maniu s-a oprit o clipă la chipul Plotinei

„cu pieptănătura țărancelor noastre, adică două codițe pe spate"

și, apoi, împreună cu soțul ei, Traian,

„la fel coafată".

Ambii

„au intrat pe jos în palat, cînd au urcat treptele tronului, ca să dea pildă de simplicitate și a zis vorbele acelea frumoase și istorice : «Vreau să ies cu soțul meu, de aici, așa cum am intrat»".

Omul era sensibil la frumosul etic, iar portretistul mai dotat la caracterizare, decît la creionare. Toaleta fetelor lui, nubile, la Paris, era de culoarea cenușie, a modestiei. Bărbatul se simțea însă dezarmat în fața vieții, poate și neurastenic. Îi scria soției, abia trecut de 50 de ani, dar cu cîteva luni înainte de sfîrșitul său subit :

„... cu frica de viață și de mișcare, de care sufăr eu, nu faci nimic. Și n-aș dori să cazi în boala mea, care nu e imaginară, ci reală".

De aceea, simțind că și fiul său, Horia

„se îndoiește de energia sa"

lua atitudine :

„Eu crez că nimic pe lume nu se poate face fără o leacă de optimism, răbdare unită cu voință, caracter și onestitate". Recomanda ca profesori de energie, cu lucrările lor, pe Theodor Roosevelt, pe Barès, pe Carlyle cu **Eroii** săi și chiar vilegiatura la mare, aceasta fiind privită ca „o mare învățătoare de energie morală"

În realitate, ea nu i-a lipsit lui Grigore V. Maniu, care a lăsat, pe lîngă o importantă operă de specialitate, exemplul unui educator și al unui patriot. A trebuit să lupte însă cu propria lui fire de contemplativ. Pentru mai buna lui cunoaștere am dat acele întinse citate antologice.

**Șerban Cioculescu**

[1]) **„Veac vechi, veac nou,** Grigore V. Maniu în publicistică. Corespondență — Memorial de familie". Selecție, prezentare și aparat critic de Ștefan I. Niculescu, prefață de Valeriu Râpeanu, 1985, Editura Eminescu.

[2]) Șiac ?

[3]) Mînăstire

[4]) Leagănul familiei, neînrudită cu aceea a lui Iuliu Maniu

# TRAPEZ

## CXXXVII

569. Puși în situații-limită, țăranii români s-au descurcat destul de bine din punct de vedere al umorului.

— Iar a fătat purceaua... constatau ei, cînd un obuz mai mare făcea explozie alături.

570. Tare mă distram la prima adiere de vînt. Cred că inițial fusese vorba să fiu nor.

571. Gîngurea ca o pasăre. De fapt era furnică, dar gînguritul îi folosea ca să-și umple mai sigur cămara.

572. În numele legii, deschideți !... rosteam cavernos, bătînd cu pumnul în cîte o ușă, pe cînd eram copii. Bine că n-am făcut-o decît pe cînd eram copii.

573. „Regimentul de gardă imperială Orion". Dacă aș moșteni un imperiu, așa mi-aș boteza regimentul cu care m-aș mîndri cel mai mult.

574. În dimineața de vară, pădurea e plină de cîntecul a tot felul de păsări. Dar cînd își dă drumul mierla, începe altceva, de parcă ar intra în scenă primadona.

**Geo Bogza**

## *Revista revistelor*

# „EXEMPLAR DE SEMNAL"

■ La al treilea număr, buletinul editorial tipărit de Editura Cartea Românească (în condițiile excepționale oferite de Arta Grafică) ne apare stabilizat în formula sa, de-acum cunoscută. Ca și la primele două numere, pe prima pagină — înconjurînd o fotografie a lui Labiș cu anunțuri ale punctelor de atracție din sumar și ale principalelor apariții C.R. — apare o tabletă prefațatoare de George Bălăiță, directorul editurii, iar următoarele pagini continuă să restaureze imaginea vechii edituri interbelice Cartea Românească (acum, cu amintiri ale lui Iordan Datcu și cu date din epocă adunate de Ioan Lăcustă). Și tot ca la precedentele **Exemplare de semnal,** aparițiile editurii sînt semnalate prin fotografii ale coperților și ale autorilor, prin extrase din paginile cărților și — mai ales — printr-un lung șir de texte care schițează fără inhibiții, cu vivacitate și evidentă simpatie portrete de scriitori și opere. Astfel : despre Ștefan Agopian scrie Mircea Scarlat, despre Adrian Popescu — Marin Mincu, despre Ion Mircea — Ion Bogdan Lefter, despre Augustin Buzura — Nicolae Iliescu, despre Alice Botez — Mircea Ciobanu și Cezar Ivănescu, despre Florența Albu — Dana Dumitriu, despre Matei Vișniec — Denisa Comănescu, despre Dan Laurențiu — Nicolae Prelipceanu, despre Val Condurache — Tania Radu, despre Sorin Titel — Valeriu Cristea, despre Livius Ciocârlie — Vasile Popovici, despre Alexandru Paleologu — Nicolae Manolescu, despre Aurel Rău — Victor Felea, despre Petre Stoica — Florin Iaru, despre Virgil Duda — Mircea Iorgulescu, despre Bedros Horasangian („Bedros din București" !) — Mircea Nedelciu, despre Florin Iaru — Florin Mugur, despre Vladimir Colin — Paul Georgescu etc., etc. La același capitol trebuie trecute și grupajele despre Geo Bogza, cu texte de Radu Cosașu, Z. Ornea, Roger Câmpeanu și Cornel Nistorescu, despre Labiș, cu texte de Lucian Raicu și Gheorghe Tomozei (plus o anchetă cu titlul **Vi-l puteți imagina la 50 de ani ?**) și despre Virgil Mazilescu, cu texte **in memoriam** de Mariana Marin, Petru Romoșan și Traian T. Coșovei. O serie de articole fac, în aceeași manieră, sumare descrieri ale cărților : proza lui Radu Albala e analizată de Magdalena Popescu, **Drumul la zid** al lui Breban — de C. Stănescu și Ioan Buduca, teatrul lui D. R. Popescu — de Valentin Silvestru, poezia lui Ovidiu Genaru — de Gheorghe Grigurcu, eseistica lui Norman Manea — de Mircea Nedelciu, critica Doinei Uricariu — de Mihai Dinu Gheorghiu, incursiunile lui Ștefan Cazimir în istoria literară — de Radu G. Țeposu, poezia lui Nicolae Prelipceanu și a Gretei Tartler — de Radu Călin Cristea și Florin Iaru. Etc., etc. Dacă adăugăm cele cîteva confesiuni de autor (de Alice Botez, Alexandra Indrieș, Ovidiu Genaru, Alexandru George), alte cîteva anchete (despre **Conștiința de sine a tînărului prozator** — răspunsuri de Petru Cimpoeșu, Cristian Teodorescu, D. Kalmuski, Irina Grigorescu, Nicolae Iliescu, Adriana Bittel, Tudor Vlad —, despre romanul polițist — cu savuroase portrete de „anchetatori" analizate de Ov. S. Crohmălniceanu —, despre **Cum vă imaginați Marea Carte a vieții dumneavoastră !...),** un eseu al lui Gheorghe Crăciun despre Urmuz, un indice (și el deja „tradițional") al apariților editurii, dacă adăugăm prezența în sumar și a altor „nume", cum sînt ale lui Mircea Martin, Dan C. Mihăilescu, Alex. Ștefănescu, George Arion, Marius Robescu, Norman Manea, Ioan Holban, Mircea Horia Simionescu, Mircea Dinescu, Lucian Vasiliu, Eugen Simion, Costache Olăreanu — obținem la urmă imaginea unei apariții de ținută remarcabilă.

**R.V.**

## Utopie la țărm

**să mă cuibăresc lîngă tine, tu privind marea ;**
**și vorbindu-mi de toate : filosofie, magie ;**
**eu — să te-ascult,**
**atentă la modul cum îți vibrează pe timple culorile,**
**cum cerul și nisipul și soarele**
**iradiază îndrăgostit și ocult.**

**și de istorie, fantasme, fenomenul răcirii**
**să îmi vorbești,**
**cu vocea ta supravegheată, domoală, — și despre**
**rigoare**
**pe cînd sîngele meu își potrivește ritmul**
**după sîngele tău**
**iar buzele mele în flăcări simt gustul**
**demențial de blînd al buzelor**
**tale.**

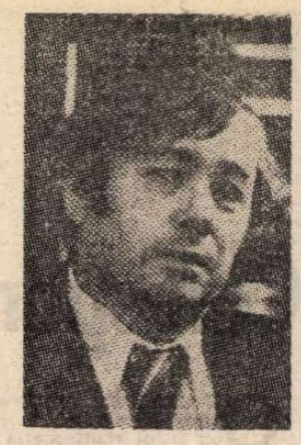
**și despre calmul înțelepților tibetani ;**
**eu să observ**
**uimită ca la descoperirea lumii,**
**curba dulce a umerilor,**
**unghiul clasic al brațelor încrucișate ;**
**și pe cînd încet mă topesc, surizînd**
**în briza năvalnică, tu**
**să vorbești,**
**să vorbești,**
**să vorbești înainte,**
**să vorbești despre toate,**

**contemplînd valurile, căderea**
**soarelui la orizont, iluzoria, vana ;**
**pe cînd eu, suspinînd fericită și tristă**
**alunec deja, cu tine cu tot, în Nirvana**

**Gabriela Negreanu**

Confruntări

# Doi tineri furioși



DUPĂ ce își dovedise sprinteneala peniței, și umorul, în foiletoane satirice (o producție întinsă și inegală), Ion Băieșu își contura o fizionomie de prozator publicînd, în 1965, volumul de nuvele *Sufereau împreună*. Cariera de mai tîrziu a dramaturgului, răsunătoare, a impins în uitare această carte. Ne-o aduce în memorie apariția romanului *Balanța* în care Băieșu, revenind la proză, regăsește mult din spiritul nuvelelor sale de acum douăzeci de ani.

Sînt rare asemenea reașezări sub auspiciile începutului de drum literar, la o distanță atît de mare de acesta. Dar cine a citit și romanul și nuvelele de care aminteam (mai ales *Sufereau împreună*, *Maiorul și moartea*, *Fătu și Pisică*, *Acceleratorul*) observă legăturile dintre ele. Continuitate de viziune, de probleme umane, de stil. Aceeași patrulare pe granița subțire dintre comedie și dramă, același ton voit alb, de consemnare impersonală a spectacolului vieții, potențînd ironia, aceeași suverană degajare în fața temelor mari (degajare care îl duce însă pe Băieșu, nu o dată, și în păcatul facilității).

Mai este de văzut, ca notă comună, și în roman și în nuvele, deprinderea și puterea prozatorului de a întîmpina neobișnuitul cu o desăvîrșită naturalețe. Întîmplări terifiante le comunică liniștit, înfățișîndu-le ca desfășurări curente, ca evenimente de toată mîna, lesne de scufundat, pînă la indistincție, în șuvoaiele cotidianului. Elementul care șochează este tocmai marele calm, nedezmințita stăpînire de sine a naratorului față de faptele ieșite din comun pe care ni le aduce sub priviri. Extravagantul și banalul le pune în aceeași ecuație și totul este văzut dintr-o perspectivă care pacifică și nivelează contrastele. Acest lucru s-a observat deja. Scriind despre roman, Valeriu Cristea constata *echilibrul* în care stau acolo excentricitatea și realismul, ca expresii conciliate ale unor atitudini de semn opus : „...un echilibrat roman în același timp foarte excentric și foarte realist, simpatic excentric și grav realist". (*R. Lit.*, nr. 15/1985).

Față de lumea nuvelelor aceea a romanului desigur că este mai bogată, înfățișarea mediilor capătă amploare, personajele se definesc spiritual prin raportări multiple la contextele umane cărora le aparțin. Cu toată concentrarea la care se obligă, *Balanța* izbutește să dea sentimentul cuprinderii sociale, să edifice, în latura sa realistă, despre relații și tipuri umane caracteristice, despre mentalități și moravuri.

Eroina *Balanței*, aparent firava Nela, parcurge în scurt interval cîteva dure experiențe. Moartea tatălui, pe care îl iubise mult și îl îngrijise în lunile de boală, este un șoc amplificat de conflictul în care ea se află cu restul familiei : cu mama și fratele. Acestia sustrag cadavrul din locuința Nelei (una din extravagantele lugubre de care romanul nu duce lipsă) pentru a-l înmormînta ei și nu fata care de fapt urmărise, conform dorinței exprimate testamentar de răposat, să-l ofere unei instituții medicale „pentru diferite transplanturi și experiențe". După „un scandal cu palme și cuvinte grele" trupul tatălui este recuperat și incinerat la crematoriu de unde mai tîrziu, în revanșă, Nela va fura urna funerară spre a o îngropa „sub un nuc, undeva". Aceasta se va întîmpla însă la sfîrșitul romanului dar pînă atunci Nela va trece încă prin multe. Odată consumat grotesc-sinistrul episod al funeraliilor, Nela părăsește Bucureștii pentru a-și lua în primire postul de profesoară într-un mic oraș unde ajunge în urma altor pățanii. Pleacă îmbarcîndu-se într-un tren supraîncărcat cu navetiști care eșuează în cîmp fiindcă sînt inundații și apele au rupt terasamentul. La transbordare își pierde bagajele (i se fură), iar cînd ajunge, în sfîrșit, la destinație, după ce se prezintă la liceu, la întoarcere, trecînd, ca să scurteze drumul, pe lîngă o baracă dintre niște blocuri este victima unei tentative de viol. Lovită, își pierde cunoștința. Dezmeticindu-se află că bărbatul necunoscut de lîngă ea, un ins pricăjit și plin de sînge, se încăierase cu atentatorii punîndu-i pe fugă. Ajunge desculță la spital, apoi la miliție, unde i se iau declarații asupra împrejurărilor.

O intrare în viață deloc sărbătorească, deloc încurajatoare, deci, pentru tînăra profesoară de psihologie, asupra căreia se năpustesc cu furie atîtea rele în cîteva zile numai. Și vor mai fi încă multe. Fapt este însă că, în fața acestei avalanșe nefaste, eroina nu dă semne de descumpănire și nu întîmplător am vorbit despre ea, mai înainte, numind-o *aparent firavă* Nela.

Moral ea și-a constituit o pavăză din profesarea unei filosofii a înmagazinării de trăiri, în sensul că tot ce i se întîmplă, bune și rele, socotește că sînt achiziții fructificabile lăuntric, experiențe cu rost formator. Sau că au darul de a pigmenta cenușiul existenței, de a întrerupe monotonia și plictisul care altfel ar putea-o înghiți. „Oricum nu regreta prea mult că trăise aceste întîmplări neprevăzute, ni se spune despre ea, viața ei începuse să devină aproape interesantă". Mai de fiecare dată cînd ceva dezagreabil i se întîmplă, și i se întîmplă mereu, Nela poate fi auzită exclamînd : „trebuia trăită și o chestie ca asta".

Dar felul acesta de a reacționa al eroinei lui Băieșu este numai o acceptare prefăcută a răului și deloc totuna cu acel resemnat „așa a fost să fie", prin care sînt disculpate atîtea gesturi de abdicare fără luptă. Nela este o luptătoare pe care nimic nu o intimidează, primind lovituri și imediat lovind la rîndul ei, neconcesivă și tenace. Dispune de multă energie combativă și probează o mare iuțeală în reflexele de apărare. Este caustică în apostrofări și nu o dată zăpăcește pe interlocutor cu felul neocolit în care îi comunică adevărurile cele mai puțin convenabile.

Întîlnirea lui Mitică de cum descinde în orașul de provincie (el este necunoscutul care intervenise salvator cînd o încolțiseră cei patru derbedei) Nela o consideră un dar al soartei căci de îndată ghicește, în originalul personaj, complementul masculin ideal (în ce o privește). „Cred că ăsta-i omul care îmi trebuie, își spune, ce noroc că mi-a apărut de la început".

Într-adevăr, nenumărate se vor dovedi punțile de afinitate între cei doi, de la temperament și convingeri pînă la factura umorului pe care amîndoi îl cultivă.

Mitică și el este un luptător, un ins la fel de neconcesiv ca și Nela cînd e să-și impună ideea lui de justețe, intratabil dacă i se propun căderi la învoială ce îi apar suspecte. În disputele sale cu neghiobia și cupiditatea întîlnite în mediul de spital, unde Mitică lucrează ca medic sub conducerea incapabilului director Butușină, în aceste dispute asadar, eroul nostru este un radical și, în sensul cel mai propriu, un om al faptei : nu stă mult pe gînduri și împarte, în dreapta și în stînga, palme, pumni, picioare. Deși „mărunțel și slăbuț", aplică primul lovitura, contînd pe efectul surprizei, dar i se întîmplă să primească înapoi înzecit, ca în cazul încăierării cu măcelarul de doi metri pe care-l pocnește pentru că-l surprinsese, în spital, că-și injura nevasta ce-i născuse a treia oară tot fată. Represaliile la care-l supune gigantul, scos din fire de neașteptatul atac, i le povestește Nelei chiar Mitică, toată întîmplarea înfățișîndu-i-o ca pe un fapt curent, cum și deveniseră pentru extrem-explozivul doctor asemenea contondente confruntări : „Săptămîna trecută m-am bătut cu un măcelar, aici, în spital. După ce mi-a dat vreo zece pumni în cap, m-a luat de guler și m-a dus în W.C., unde m-a călcat în picioare cît se poate de temeinic".

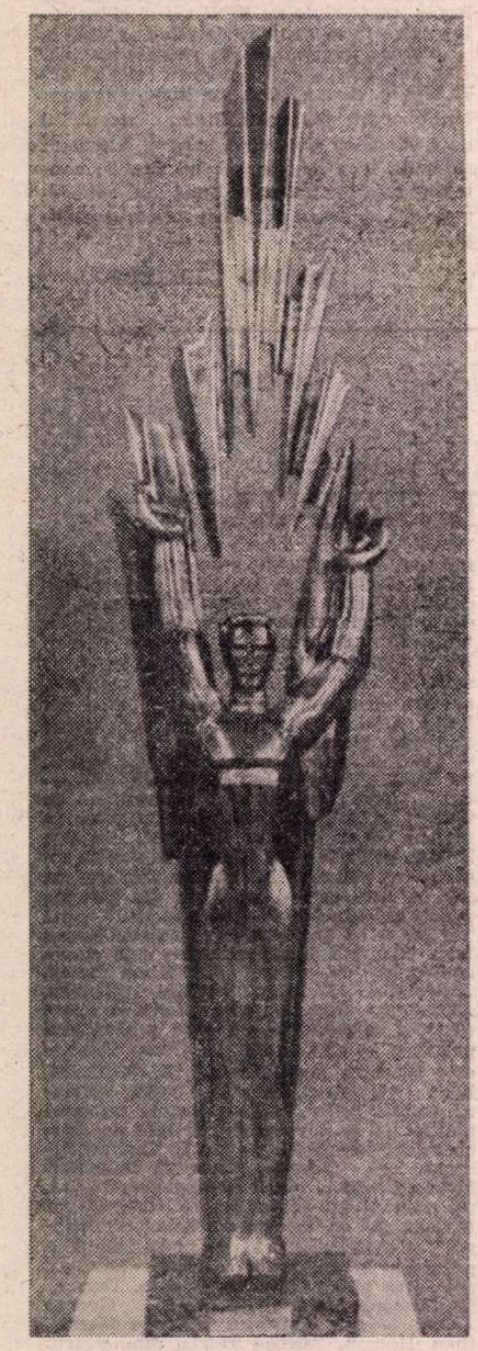
NIMIC nu poate totuși stăvili revărsarea în trombă a mîniilor punitive ale doctorului : dacă victima molestărilor se întoarce cu procurorul este și procurorul altoit, ispravă care-l duce, bineînțeles, pe năbădăiosul Mitică la închisoare. Numai faptul că e un extraordinar chirurg îl scoate de acolo, într-o împrejurare cînd e nevoie de el pentru a opera de ulcer perforat pe soția cuiva cu funcție înaltă în oraș.

Inflexibilul Mitică nu este însă un om lipsit cu totul de simțul relativului în lumea care îl înconjoară, un fanatizat sau un sfînt, dar și-a format acest reflex al atacării prin surprindere de la care obține, cîteodată, rezultate, datorită buimăcirii de moment a adversarului. Impulsivitatea sa este autentică dar nu în afara oricărui control și este de observat că faimoasele sale înfurieri, săriturile peste cal, enormitățile le comite conștient de proporții și nu fără un ascuns amuzament intuit de Nela.

De altfel și ea procedează cam în același chip și cu aceleași arme și legătura lor afectivă începe ca o camaraderie în sensul cel mai deplin : adică ia naștere pe cîmpul de luptă. Instinctiv cei doi se aliază, își unesc forțele și își combină strategiile pentru a dobîndi măcar izbînzi parțiale asupra prostiei, incompetenței aroganțe, poltroneriei. Tinerii noștri furioși mizează pe forța de șoc a loviturilor fulger, au aplomb, îndrăzneală dar în adînc se poate ghici nu o dată exasperarea. Joacă pe cartea ofensivei și hărțagului fiindcă nici nu au alta. Inteligența și umorul le sînt principalele atu-uri, o inteligență care analizează împrejurările cu mare iuțeală și un umor sec, rece, în mediul lor numai lor accesibil, un fel de limbaj codificat între ei doi. Comportarea lor mereu dezinvoltă, apetența nestinsă pentru ris, pentru comic, pentru farsă pot face să se creadă că Mitică și Nela sînt angajați într-un joc, un joc drăcesc și plin de primejdii pentru ei, cum s-a văzut, dar un joc. Aceasta este însă o aparență, o falsă pistă cum deseori ni se propun în scrierile lui Băieșu, un încercat minuitor al echivocității expresive. Joc înseamnă gratuitate, o pură descărcare, dar cei doi, în tot ce întreprind, urmăresc nedescurajați un țel de ameliorare a umanului și a lumii în care le este dat să existe. Acești excentrici care fac autostopul cărînd un mort, și încă atîtea altele de același soi, în profesiunea lor, Mitică la spital și Nela la școală, pun pasiune și spirit responsabil, iau totul în serios, și de aici conflictele, cele mai multe, cu promotorii nepăsării și corupției, coalizați. Sînt idealiști și justițiari, impresionați de utopia candidă a prietenului lor Titi care întrevedea eradicarea răului din lume, în aproximativ următorii douăzeci de ani, prin efectul tămăduitor al exemplului moral. Totul era să se pornească sistematic, fiecărui om bun să i se repartizeze unul rău de a cărui îndreptare să se ocupe. Sînt prea lucizi pentru a crede în eficacitatea acestei strategii a influențării (tocmai ei care adoptă, în acțiunile lor, cum am văzut, linia „violenței" !) dar sînt sufletește aproape de cel care o proclamă.

Mitică și Nela, astfel și-a botezat prozatorul personajele din *Balanța*, din nou o înșelătoare manevră, atît de în spiritul, ambiguu, al literaturii lui Ion Băieșu. Alegerea acestor nume trimite în derizoriu și comedie, pe cînd purtătorii lor se dovedesc alcătuiți dintr-o esență nobilă. Își impun, fără emfază, să vietuiască în absolutul unei idealități morale. Sînt niște *suflete tari*.

**G. Dimisianu**



CONSTANTIN LUCACI : **Metalurgistul** (Din **Expoziția omagială** organizată cu prilejul finalei celei de a V-a ediții a **Festivalului național „Cîntarea României"** – Muzeul de artă)

# *„Forme din adîncul conștiinței"*

SEMNALÎND astăzi apariția unei cărți de versuri în limba germană*) o facem fiindcă este vorba de o tematică specială : poezii inspirate de creații plastice (pictură, sculptură, grafică) aparținînd unor poeți români și străini. Cunoscutul și bine-prețuitul poet de expresie germană, Franz Johannes Bulhardt, prezintă, de un șir de ani încoace, în mai multe țări occidentale, aceste poezii însoțite de proiecții ale lucrărilor plastice în cauză, pe un fond muzical alcătuit din creații ale unor compozitori români. Acest fel de spectacol complex — poezie-plastică-muzică — s-a bucurat și se bucură de apreciere deosebită din partea publicului și a presei, fiind nu numai o formulă nouă de spectacol, dar interesînd în special prin complexitatea lirică a acestui gen compozit.

Editura „Kriterion" are meritul de a fi publicat aceste poezii în care Franz Johannes Bulhardt interpretează lucrări ale unor artiști plastici din România, precum și tablouri celebre din arta universală aflate în diferite muzee din Europa pe care poetul le-a vizitat. Volumul mai conține, de asemeni, și tălmăcirile sale din lirica română contemporană pe tema menționată — poezii de Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Nina Cassian, Vlaicu Bârna și alții, ca și tălmăciri din creația altor poeți de pe continent, cum e cazul belgianului Charles Delport, pictor și compozitor totodată. Subliniem atît fidelitatea traducerilor cît și frumusețea limbajului poetic, ceea ce face — așa cum releva presa din R.F.G. — ca aceste poeme să pară originale și nu traduceri.

În legătură cu înțelegerea respectivelor subiecte plastice, este deosebit de interesant cum poetul Franz Johannes Bulhardt a știut să interpreteze arta abstractă în unele remarcabile concretizări, intuind și adîncind gîndul artistului, cum se întîmplă în cazul sculpturilor lui Peter Jecza sau picturilor lui Leon Vreme și Vasile Dobrian — plasticieni români — dar și în cazul unor lucrări din arta plastică universală : picturile austriacului Friedensreich Hundertwasser, lucrarea „Podul roșu" de Paul Klee aflată în muzeul din Stuttgart, precum și unele lucrări semnate de Winfried Reckewitz, Lilo Hermann, Eva și Helmut Röder, Alfred Götte din R.F.G. care l-au inspirat pe distinsul nostru confrate.

Poezii cu teme din artele plastice, se știe, s-au scris încă din antichitate, istoria acestui demers liric avînd o vechime de aproape trei milenii. Este de asemeni cunoscut că poeți de limbă germană abordează asemenea subiecte încă din Evul Mediu și că unii dintre aceștia, de talia lui Heine sau Rilke, Becher, Bobrowski, Benn sau Enzensberger au lăsat posterității creații de referință. În lirica română contemporană trebuie să-l menționăm pe Radu Boureanu — totodată și cunoscut pictor — a cărui poemă închinată operei lui Petrașcu este inclusă în volumul de față într-o excelentă traducere, ca și cea a lui Eugen Jebeleanu dedicată lui Marc Chagall.

Adăugăm că Franz Johannes Bulhardt înfățișează prin intermediul poeziei sale originale nu numai creații plastice **stricto sensu** ci și o serie de monumente și așezăminte din România (mănăstirile Moldovei, Biserica Neagră, cetățile bisericești din Transilvania), contribuind în felul acesta la o mai bună cunoaștere a valorilor culturale și a frumuseților țării noastre de către publicul de peste hotare. Incluzînd în cartea sa, alături de nume

celebre de pe alte meridiane culturale, nume ale unor creatori români, Franz Johannes Bulhardt servește cauza nobilă a înfrățirii popoarelor întru spirit și, prin aceasta, cauza atît de scumpă a păcii.

Cunoscătorii de limbă germană vor admira, sîntem convinși, și vor citi cu interes această apariție editorială atît de aparte, care ar fi putut fi ilustrată, avînd în vedere ideea urmărită, măcar cu cîteva reproduceri ale creațiilor plastice consemnate. Oricum, o carte, deocamdată, unică la noi.

*) Franz Johannes Bulhardt, **Forme din adîncul conștiinței**, Ed. Kriterion, 1985

**Radu Cârneci**

# Un prozator realist

PROFESORI, funcționari, pensionari, muncitori, țărani, ingineri, navetiști, chelneri, factori poștali, coafeze, pictori, medici, bișnițari, sezonieri — aceștia și alții sînt personajele prozelor lui Cristian Teodorescu din **Maestrul de lumini.** Puțini dintre tinerii prozatori de azi posedă o curiozitate la fel de mare față de întinderea suprafeței sociale și față de varietatea tipurilor umane. În prefața la **Desant '83,** Ov. S. Crohmălniceanu nota deja că obiectul predilect al scriitorului îl constituie deocamdată „o umanitate infirmă, frustrată sau pur și simplu marginalizată" și modul „cum se descurcă ea în lumea noastră" adăugînd că ea este privită cu ochiul unui excelent „explorator realist de medii profesionale mărunte, unde izbutește să sondeze, cu intuiții adînci, sufletele obscure și să lumineze adesea drame omenești autentice îndărătul etichetei categoriale disprețuitoare care le exclude de posibilitatea". Aprecierile criticului sînt valabile și pentru prozele scrise de Cristian Teodorescu după debutul său editorial din **Desant '83,** cu unele neînsemnate amendări, pe care le voi sugera pe parcurs.

Într-adevăr, lucrul absolut izbitor în **Maestrul de lumini** este realismul prozei. Dacă la alți colegi de generație ai autorului observația realistă se întîmplă să fie un pretext pentru parabolă sau, în general, să capete utilizările cele mai neașteptate în cadrul unei literaturi cu pronunțat caracter intelectual, la Cristian Teodorescu astfel de ambiții par deocamdată să lipsească. El ne înfățișează felii de existență, mici destine individuale, conflicte caracteristice unui timp și unui loc, personaje obișnuite, surprinse în viața lor de zi cu zi, exprimări, gesturi și comportamente tipice unor categorii foarte diferite, sub raport social, profesional sau moral. Nu vrea să le confere înțelesuri mai generale sau să le cuprindă în scheme abstracte și mai largi. Îi ajunge să se oprească asupra lor, cu înțelegere și cu umor, uneori cu sentimentalism neascuns, alteori luîndu-le la fel de fățiș peste picior, fără totuși ca vreodată să le caricaturizeze sau să le idealizeze. S-a zice că autorul e conștient de necesitatea acestui echilibru oarecum clasic în materie de personaj, de vreme ce îl teoretizează într-un rînd, referindu-se la Mina P., coafeza care ține jurnal intim, din **Tapetul :** „Ce se poate spune despre o femeie care bea singură cafea, în bucătărie. O femeie pe care nu dorim să o idealizăm, dar nici să facem din ea un personaj meschin, lipsit de orice lumină. Poate că cea mai potrivită atitudine ar fi să ne lăsăm purtat de libera ei inițiativă, să înfățișăm, să descriem..." Este exact felul în care autorul procedează cu majoritatea personajelor lui.

O trecere în revistă, din acest punct de vedere, se poate dovedi instructivă. În **Trenul de 12** o profesoară de franceză de la o școală sătească își așteaptă bărbatul să revină din închisoare, unde ajunsese în urma unui accident de circulație. Nu se întîmplă nimic notabil în afara „fleacurilor" cotidiene din viața unei femei care îmbătrînește așteptînd. **Unde mergem sîmbătă ?** este istoria unui menaj tînăr, amenințat cu destrămarea din cauză că bărbatul face naveta săptămînal în cealaltă parte a țării : un provizorat ce devine definitiv. Doi „foști" sînt eroii din **Mărturisirile și invențiile unui fost căpitan de administrație** și din **Contractul :** un fost ofițer înșelat de soție, silit să iasă din armată în urma unui gest disperat și marginalizat treptat-treptat de neșansă și de indiferența celor din jur și un fost avocat, înlăturat din magistratură prin anii '50, devenit portar de noapte, și care nu-și mai poate achita întreținerea apartamentului. Amîndoi sînt niște inși inofensivi, victime deopotrivă ale circumstanțelor și ale propriului temperament necombativ, peste care trece strivitoare roata vremurilor. O neajutorată este, în felul ei, **Mina P.** din **Tapetul,** dar de alt tip. Aici autorul caută un sîmbure de dramă nu atît într-o existență defavorizată de zei, cît într-una comună, anodină, ce pare în principiu inaptă pentru trăiri profunde ori zguduitoare. Nu același lucru se întîmplă în povestirea intitulată **Acasă la Saizu,** în care un țăran ajuns, ca toți ai lui, muncitor își pierde degetele la o presă mecanică și se vede silit să-și schimbe complet modul de muncă și chiar de viață.

INTERESANT e aici unghiul din care nenorocirea lui Saizu este privită, anunțat din prima propoziție : „Accidentul de la mînă îl scăpase de o mulțime de griji pe Saizu". Personajul nu trăiește o dramă, căci se adaptează la fel de repede noilor sale obligații, cum se adaptase, proaspăt debarcat la oraș, celor dinainte. Pînă la un punct povestea lui Saizu o răstoarnă pe aceea a lui Surupăceanu din **Intrusul** de Marin Preda. Cristian Teodorescu e atent la adaptabilitatea practic nesfîrșită a acestor foști și actuali țărani, chiar dacă fac naveta și lucrează în fabrici, pentru care viața la oraș rămîne, în orice condiții, mult mai atrăgătoare decît aceea la țară. **Virtejul bucureșteanului** relatează biografia (exemplară, sub acest raport sociologic, cu subtilitate revelat) a unui om al Deltei, pentru care munca pe șantierele Capitalei și statul în gazdă iar apoi la bloc e departe de a reprezenta o depeizare sau un supliciu. S-a terminat, s-ar crede, cu lamentațiile — mai mult sau mai puțin discrete — ale prozatorilor pe tema traumelor sufletești și morale suferite de milioanele de țărani care au fost proletarizați (pe jumătate sau pe de-a-ntregul) de industrializarea ultimelor decenii. Deși, ca indivizi și ca membri ai unei clase sociale, ei s-au schimbat radical (și nu întotdeauna în bine), felul în care imensa lor majoritate a resimțit schimbarea e departe de imaginea pe care literatura despre ei ne-a oferit-o aproape prin tradiție. Față de aceste povestiri, altele par, tematic, demodate. „Suceala" personajului din **Moștenirea** care, la intrarea în colectivă, pretinde lista obiectelor aduse, spre a fi despăgubit mai tîrziu de... americani, o amintește cam prea îndeaproape pe aceea a unora din personajele prozei de la începutul anilor '60. Ceva mai convingător este Modoianu din **Crapii de prăsilă,** care a izbutit, deși s-a înscris printre primii în colectivă, să păstreze în exploatare personală un iaz care l-a îmbogățit în cîțiva ani.

Acest mic realism al prozelor lui Cristian Teodorescu nu exclude intelectualitatea și nici o anumită sofisticare a mijloacelor, ambele caracteristice noii proze, deși la aceste capitole autorul **Maestrului de lumini** se arată mult mai puțin virtuoz decît Horasangian sau Nedelciu. El este, una peste alta, cel mai cuminte dintre prozatorii generației '80, cel mai tradițional în perspectivă și cel mai puțin inventiv în tehnicile narative. Aceasta nu înseamnă că nu se remarcă în povestiri aerul momentului. Chiar în cea dintîi **(Fapt divers)** și chiar în cea dintîi frază a ei, autorul sugerează relativitatea actului narativ : „se pare că există nenumărate feluri de a povesti o întîmplare". Relativizarea aceasta apare de cîteva ori în prozele lui Cristian Teodorescu, dar fără consecințe importante, ca și divulgarea prezenței și rostului naratorului (în **Acasă la Saizu** sau în **Tapetul,** de exemplu) sau alte procedee de autocitare, cum sînt ele cunoscute în jargonul naratologilor. În plus, scriitura e rapidă, eficientă, fără descriptivism, cu o conștiință clară a economiei textului modern. Cristian Teodorescu este și el un pasionat al limbajului străzii, ca mai toți tinerii scriitori, și trebuie relevată urechea foarte fină cu care îl ascultă și reproduce. Totuși, impresia finală nu e de noutate. O cuminție structurală pare să-l țină deoparte pe autorul **Maestrului de lumini** de atmosfera cu totul specială a prozei ultimei generații, care își află în ironie, livresc, aluzie, pastișă, parodie (mai în general intertextualitate), simbol sau parabolă elementul propice. O vocație realistă, de observator, îi constituie esențialul, dar nimic din hiperrealismul aceleiași noi proze situată totdeauna pe o treaptă mai jos decît nivelul empiric, comun al „bunului simț". De altfel, multe din povestirile lui Cristian Teodorescu par fragmente, decupaje dintr-un text mai amplu, nu au, adică, alcătuirea strictă a unor schițe, încît e de prevăzut că tînărul autor va trece curînd la roman, unde însușirile lui (absolut evidente) ar putea fi mai bine valorificate. Nu ne rămîne decît să așteptăm confirmarea acestei virtuale promisiuni.

**Nicolae Manolescu**

Cristian Teodorescu, **Maestrul de lumini,** Ed. Cartea Românească, 1985.

# Pasiunea pentru manuscrise

PE CÎT de mult urcase termometrul în acea zi de vară, pe atît mă trezisem într-o răcoare plăcută, în uriașa bibliotecă a lui Augustin Z. N. Pop, care, iată, la 30 august, împlinește trei sferturi de veac.

Volume foarte vechi ori foarte noi sînt așezate în rafturi paralele, de-a lungul celor patru pereți ai vastului salon, unde numai la mijloc rămîne loc pentru o masă de scris și cîteva fotolii. Scriitorul nu mi se pare schimbat de la ultima mea vizită : ovalul chipului fără nici un rid, fruntea frumoasă boltită, nasul puternic, doar ochii (a suferit două operații delicate și folosește ochelari cu totul speciali) și glasul mai scăzut, uneori parcă șoptit, — îmi atrag atenția, totuși, în timpul discuției noastre, asupra unor transformări.

Cu ce să începem ? Cu satul Bălteni-Gorj, lîngă Hobița marelui Brâncuși, acolo unde a văzut lumina zilei tatăl scriitorului ? Cu copilăria-i la București, pe străzile Macedoniei și Antim ? Cu perioada liceului la „Sf. Sava", unde l-a avut coleg de clasă pe Al. Sahia ? Ori cu cea universitară, unde i-au fost profesori marii N. Iorga, N. Cartojan, Rădulescu-Motru ori Ov. Densusianu ?

Trec peste atîtea și atîtea epsoade în legătură cu diversa-i și fecunda-i activitate și îl întreb :

— Cine v-a înlesnit prietenia cu marele romanist suedez Alf Lombard ?

— Ovid Densusianu. Lombard voia să învețe și limba română, și Densusianu m-a recomandat pe mine, — ca fiind unul din cei mai buni studenți ai lui, — pentru a-l ajuta să deprindă frumosul nostru grai. Că savantul suedez nu m-a uitat, a dovedit-o în 1980, cînd împlinisem 70 de ani. Atunci el a venit în Capitală și a prezidat festivitatea prin care am fost omagiat, amintind cum, în 1934, îi deschisesem o poartă nouă spre studiile romanistice.

— În lunga dumneavoastră activitate de profesor la Brașov, Timișoara, Predeal, București și Pitești, ați ținut — doar v-am însoțit și audiat uneori — peste 500 de conferințe ! În județul Argeș, cînd ați funcționat ca decan și apoi rector al Institutului superior de învățămînt din Pitești, v-am auzit vorbind, de două ori, la Cîmpulung-Muscel.

— Într-adevăr, paralel cu pasiunea pentru manuscrise și facsimile am desfășurat o fecundă activitate culturală, încă din fragedă tinerețe, cînd am scos, cu ajutorul lui Arghezi, revista **Sepia,** colaborînd apoi la zeci de publicații. Ascultătorii mei s-au cifrat, fără exagerare, la sute de mii. Iar cînd am organizat cu studenții mei o serie de drumeții memorabile, pe urmele marilor noștri scriitori înaintași, inițiam ad-hoc alte conferințe la fața locului, de cele mai multe ori cu un public larg.

— Totuși, numele dumneavoastră, care ați dat peste 500 de studii, comunicări și articole și 44 de volume, se leagă în primul rînd de munca pentru depistarea și reconstituirea adevărurilor în jurul vieții și operei lui Eminescu. Cine v-a determinat să porniți pe acest drum ?

— Hotărît, Nicolae Iorga, cel care îl văzuse pe Eminescu la Botoșani și care, la cursuri ori la seminarii, prezenta uneori cîte „cinci" expuneri deodată ! De la el am deprins eu însumi lungile paranteze din conferințele mele ! O dată, eu fiind student, marele Iorga a vorbit și despre Eminescu vreo douăzeci de minute. Dar au fost minute scînteietoare, ele m-au obsedat, m-au împins decisiv către această lume fantastică.

— Cum ați făcut cunoștință, deci, cu Ipoteștii ?

— Eram profesor, cînd, într-un an, mai precis în 1937, m-am dus acolo singur și am rămas două săptămîni la locuitorul Constantin Amitroaie. Casa în care se născuse Eminescu era locuită atunci de învățătorul Vasile Săveanu, care găsind-o, la numirea lui acolo, părăsită, o reparase și se mutase în ea. Eu am întocmit în acea perioadă anchete amănunțite și consemnări de familii, care îl cunoscuseră pe Eminescu, de fapt, notînd aproape toți locuitorii satului. Ulterior, cînd am lucrat o vreme și la secția de manuscrise a bibliotecii Academiei, am găsit alte documente interesante despre viața și opera lui Eminescu.

— Care sînt volumele pe care le-ați consacrat acestei preocupări ?

— Mai întîi, **Contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu,** ed. „Academiei", 1962. Apoi, **Noi contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu,** aceeași editură, tot 1962. Pe urmă : **Mărturii : Eminescu — Veronica Micle,** ed. Tineretului, 1967 ; **Pe urmele lui M. Eminescu,** ed. „Sport-Turism", 1978 ; **Corespondența Veronicăi Micle,** ed. „Dacia", 1979 ; **Pe urmele Veronicăi Micle,** ed. „Sport-Turism", 1981 ; **Întregiri documentare la biografia lui Eminescu,** ed. „Eminescu", 1983.

— Iar aici văd aproape gata un alt manuscris.

— Da. Se va chema **Caleidoscop eminescian.** Intenționez să-l predau tot editurii „Eminescu".

— În acest salon-bibliotecă, unde știu că s-a filmat de cîteva ori de către televiziune, vizitatorului îi atrage atenția imediat una din superbele rochii ale Veronicăi Micle, o rochie neagră, lungă, de epocă, cu flori mari din fire de aur.

— Am mai achiziționat din ce a folosit această frumoasă femeie și un evantai cu pene de struț, o pereche de mănuși, un colier de mărgele, o casetă pentru toaletă, un miner de umbrelă sculptat în fildeș... Achizițiile acestea m-au costat mai bine de patru salarii de profesor.

Dar Augustin Z. N. Pop poartă cu sine atîtea amintiri din activitatea lui Eminescu și a altor mari înaintași încît mi-ar trebui încă multe pagini pentru a le dezvălui. Chiar în acest an, el a scos o nouă carte **Mărturia documentelor — de la vechile tiparnițe românești la Nicolae Labiș.** Este o carte doldora de documente inedite, fascinante.

...L-am îmbrățișat și i-am urat putere de muncă în continuare, sigur fiind că scrisul său va fi primit cu aceeași căldură cu care îl întîmpinase Perpessicius, în articolul „O lucrare științifică de mare ținută" (cu privire la volumul **Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu).**

**Al. Raicu**

## Calendar

- Septembrie 1831 — a murit **Vasile Cîrlova** (n. 1809).
- 1.IX.1847 — s-a născut **Simion Fl. Marian** (m. 1907).
- 1.IX.1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972).
- 1.IX.1922 — s-a născut **Gabriel Teodorescu.**
- 1.IX.1941 — s-a născut **Alexandru Grigore** (m. 1981).
- 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).
- 1.IX.1947 — s-a născut **Ion Mircea.**
- 1/2.IX.1972 — a murit **Anișoara Odeanu** (n. 1912).
- 2.IX.1895 — s-a născut **D. I. Suchianu** (m. 1985).
- 2.IX.1914 — s-a născut **Traian Stoica.**
- 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Potopin.**
- 2.IX.1920 — s-a născut **Florin Murgescu.**
- 2.IX.1928 — s-a născut **Alexandru Duțu.**
- 2.IX.1952 — a murit **Corneliu Moldovan** (n. 1883).

**Proza**

# În detaliu

PROZELE *) lui Florin Bănescu tind să ne ofere imaginea completă a unui perimetru socio-istoric precis: Banatul. Primele două secțiuni ale cărții (a treia e o regretabilă excepție), **Moara de apă (Povești de la sat)** și **Marea moară mecanică (Povești de la oraș)**, sînt o singură cronică a satelor bănățene, împărțită în secvențe narative independente. Execuția fundalului etnografic e impecabilă. Orice discuție asupra acestui repertoriu se dovedește inutilă. Problemele apar de-abia la fenomenele supraordonate prozei propriu-zise, cu un termen lingvistic la elementele narative „suprasegmentale" : viziune și atitudine auctorială.

Pentru a desăvîrși, în literatură, imaginea lumii într-o anumită etapă istorică și în limitele unui spațiu specific, nu e suficient ca naratorul să se scufunde în concertul de detalii al acestei lumi. Paradoxal, intensitatea și profunzimea acestei imagini comportă, pe lîngă o documentație absolută, o distanțare reflexivă. Altfel, acoperit de detaliile istorice, dialectale, toponimice, onomastice, naratorul va pierde libertatea de mișcare care i-ar fi permis să înscrie această lume în literatură.

Povestirile lui Florin Bănescu pornesc de la o situație de paritate precară (ciclul **Moara de apă**), în care elementele lumii rurale sînt, măcar local, majoritare în fața elementelor urban-destructive. Moara de apă e realitatea emblematică a civilizației rurale nealterate, după cum bătrînii „credincioși datinilor" reprezintă cu autoritate fondul originar al acestui spațiu. Sîntem (încă) într-o lume în care fiecare are „dăruirea" lui : unul cu „scrisoarea", altul cu „supunerea lemnului", altul cu „harul povestirii". Odată cu al doilea ciclu de povestiri **(Marea moară mecanică — Povești de la oraș)** se declară dezechilibrul. Elementele urbane, definite ca des-figurare, perturbă, asimilează, „macină" elementele tradiționale. Practic, nu e vorba de o confruntare ci de agonia ruralului, alimentată și supravegheată de oraș. Realitatea comunității tradiționale e irecuperabilă. Nici chiar naratorul nu îi mai poate da viață (e semnificativă absența evasitotală a elementului specific de potențare a spontaneității : dialogul). În consecință, lumea satului e repovestită, rememorată sub aura legendară ce desparte prezentul de etapele istorice pe care le-a surclasat. Pentru cel ce povestește azi, despre o lume de ieri, nu mai există nici o punte nici un limbaj care să pună în legătură cele două modele de existență. Între ele s-a instaurat, istoricește, ruptura și, subiectiv, nostalgia. Lumea satului tradițional fiind exilată la o distanță intangibilă, centrul operațiunilor naratoriale, primul plan sînt ocupate cu derularea variantelor nesfîrșite ale rupturii, incompatibilității sat-oraș, sacru-profan, vechi-nou. Baba Glicheria (dintr-o povestire subintitulată „Uitarea poveștilor") continuă să „facă" povești bănățene, reformulînd mituri antice culese de prin calendare. Matricea (narativă) continuă să funcționeze, dar spațiul de integrare a dispărut. Glicheria nu mai are cui spune poveștile ei. Lumea în care ea trăiește nu mai poate recircula aceste povești, pentru că structurile tradiționale s-au destrămat, la ele acasă, sub pașii navetiștilor care „vin seara, de la oraș".

Povestirile cuprinse în primele două cicluri sînt guvernate de o viziune moral-teoretică limpede. În plan estetic naratorul e influențat, amprentă ardelenească, de un „tribunism", de un suflu didactic mult prea marcat. Cele două modele civilizatorii (rural/urban) devin două tabere, plasate într-o structură maniheistă. Elementele și persoanele citadine sînt persiflate aspru, pînă la grotesc. Satul apare ca fondul unic de resurse pozitive și, dacă imaginea acestuia e documentată impecabil și (de)scrisă competent, imaginea orașului e cu totul improbabilă, ea fiind născută dintr-o reacție afectivă și rezolvată printr-o sancțiune colorată tezist.

Dinamica dramatică a relației sat-oraș și performanța stilistică (registru indirect-liber) mențin primele două cicluri de povestiri în plină literatură. În schimb, cel de-al treilea și ultimul ciclu de povestiri, **Alte povestiri (De aiurea)**, aduce surpriza unei debusolări. Povestirile „De aiurea" sînt, de fapt, un jurnal conceput și executat cu sinceritate programatică. Jurnalul urmărește să mărturisească imaginea interioară a autorului și eroului său, un personaj vag, angrenat într-o suită de peripeții de o imaginație arabă. Personajele excentrice (miliardari și cerșetori), situațiile neverosimile (un cerșetor se dovedește a fi un magnat lovit de amnezie) sînt „plusate" de o cascadă de clișee ale senzaționalului : aristocrate nevricoase care se lasă cucerite de plebei vitali, bombe și gloanțe ce ezită să ajungă pe justițiar. Și aici, ca și în primele două cicluri de povestiri, viziunea narratorială dictează inflexibil printr-o disociere netă. În **Moara de apă** și apoi în **Marea moară mecanică** departajarea sat-oraș era motivată indiscutabil de un raport atestat istoric, aici însă, în acest al treilea ciclu de povestiri, inflexiunile curioase ale disocierii aristocratic-umil sînt, în lipsa oricărei motivații serioase, rodul impreciziei cu care autorul însuși concepe acest raport. Eroul jurnalului se retrage, în final, la, bineînțeles, o... moară de apă, dar gestul nu mai poate închide cercul, nu mai poate împrumuta jurnalului nimic din masivitatea primelor două cicluri de povestiri. Pe măsură ce citim acest jurnal voit teribil devine clar că, „de n-o fi cu Banat", proza lui Florin Bănescu iese din matcă, își pierde energia și coerența. **Moara de apă**, volumul de proză al lui Florin Bănescu, e, cu excepția ultimei părți, o realizare sobră care transportă ecoul unei mari tradiții literare în date epice contemporane.

**Traian Ungureanu**

*) Florin Bănescu, **Moara de apă**, Editura Facla.

# Istorie și poezie

ROMANUL istoric al lui Vicențiu Donose *), **Lăpușneanu și Patrupăcate**, cucerește prin arta de a reconstitui o epocă, un destin colectiv, de a privi cu alți ochi viața unui domnitor ca Alexandru Lăpușneanu, dar și prin poezia solemn melancolică în care este țesut discursul epic. Povestitorul reînvie un timp istoric cunoscut : cei dintîi ani ai domniei lui Alexandru Lăpușneanu, rememorat de un povestitor fascinat de evenimente, de logica și de absurdul lor. Povestitor înzestrat cu darul rostirii ironic-sentimentale, cu darul de a crea portrete, oameni vii într-un spațiu „delirînd" de lirism, de magia poveștilor, scriitorul a scos din documentele vremii imaginile unui domnitor încă nebîntuit de ideea cumplitelor răzbunări, pedepse. Vicențiu Donose l-a umanizat : Alexandru Lăpușneanu preia puterea în Moldova fără să devină un tiran, ci un domn care se inițiază în „legile pămîntului", terorizînd însă cu măsură Adunările Divanului, arătîndu-și pe față sau ascunzîndu-și adevăratele intenții, hotăriri viitoare, deconspirînd la vreme comploturi, organizînd din umbră altele, creînd sentimentul că în Moldova spiritul de dreptate cunoaște o renaștere. Vicențiu Donose are meritul de a fi creat un Lăpușneanu verosimil, un domn ce devine prin atitudini, acțiuni, fapte, un personaj. El trăiește într-o Moldovă veșnic asediată, invadată de turci, rezistînd cu eroism complicatelor și nefastelor „scenarii" diplomatice gîndite la Poartă. Puterea este un miraj de care nu scapă nimeni. Ea trece cu ușurință din mîinile unui domn în mîinile altuia, fără să cunoască liniștea rodului. Vicențiu Donose ne înfățișează o Moldovă cuprinsă de nestatornicia vieții. Satele apar ca niște „citadele" care trebuie să se apere, ca să supraviețuiască invaziilor. Destinul lor nu are o față senină, ci una tragică. A trăi în vremea Lăpușneanului echivalează cu o aventură, cu un teribil risc. Provizoratul, nestatornicia, lipsa unor relații sociale și politice stabile sînt semnele acestui timp, căruia Vicențiu Donose îi reface și îi definește adevărurile, morala. Romanul își oglindește faptele într-un acut sentiment de participare. Lumea este interpretată printr-un cod de legi morale păstrat de tradiție. El trebuie respectat cu sfințenie. Istoria este trăită ca și o predestinare. Conștiința ei luminează viața, destinul.

Romanul lui Vicențiu Donose ne restituie și o poveste de dragoste romantică. Ilinca și Niculăeș Probotă retrăiesc la alt nivel și în alt timp istoric „romanul" absurd, pe care I.L. Caragiale l-a teatralizat în **Năpasta**. O crimă, o mare injustiție și cuplul cunoaște tragedia vinovatului nevinovat. Tînărul Probotă urcă cu disperare o nouă Golgotă. Prilej pentru scriitor să descrie climatul familial de epocă, o colectivitate rurală, să aflăm cum se făcea dreptate în Moldova lui Alexandru Lăpușneanu, să cunoaștem cîteva personaje memorabile : Patrupăcate, Joldea, Zăbavă, Elena și Ruxandra Rareș, boierii Veveriță, Vartic, Șendrescul, străjerul Pălălaie, să călătorim și noi pe „drumul sării", să ascultăm poveștile de la han. Povești pe care Vicențiu Donose le spune cu talent, cu voința de a prelungi în actualitate un fir de argint din marea Poveste sadoveniană. Hanul apare ca un topos al imaginarului. E însă și un loc unde se petrec intrigi, drame, se pun la cale comploturi, trădări. Timpul povestirii e un etern prezent. Hanul rămîne centrul lumii, poarta din care povestea iese în lume. Personajele își descoperă aici vocația de povestitor. Totul trebuie povestit, explicat, justificat. Romanul hanului culege în ramele povestirii o viață reală cu evenimentele trăite de eroii lui Vicențiu Donose. Valoarea romanului stă cred și în aceste povestiri rostite în cel mai pur grai sadovenian. Un alt han al Ancuței își deschide porțile. Drumeții care intră în el cunosc vraja poveștilor. Fiecare își începe povestea într-o stare de liniște, de desfătare care ține de un anumit stil al descoperirii de sine. Povestirile au un limbaj aproape gnomic. Experiența lor de viață este trecută în povestiri doldora de proverbe, de maxime. Spovedaniile încep fără nici un protocol, simplu, totul bazîndu-se pe o comunicare directă, iar glasul celui ce povestește este numaidecît ascultat : „Poate vrei să mai povestesc cum a fost cînd ne-am dus să omorîm lupoaica..." Eroii lui Vicențiu Donose trăiesc într-un peisaj de o remarcabilă frumusețe. Pădurea respiră un aer vital, pur, participă la ritmurile vieții morale și sociale. Fauna și flora, atît de absente în proza de azi, sînt gîndite, oglindite în roman ca semne ale spațiului afectiv, simbolic. Oamenii lui Vicențiu Donose le cunosc misterioasa viață, se pătrund de legile naturii într-un mod firesc, spontan. Iernile și primăverile din acest roman sînt de o tulburătoare poezie a începuturilor de lume. Dar nu atunci cînd Vicențiu Donose mizează prea mult pe lirism, pe efecte ce țin de metafora epică. Excesul se răzbună. Narațiunea își pierde din obiectivitate, se îneacă în fluxul unui primejdios strat de literaturizare. Epicul se exilează singur în temnița primitoare a metaforelor.

Roman ce se adresează sensibilității tinerilor, **Lăpușneanu și Patrupăcate** recomandă un prozator matur, pentru care istoria românească are un destin literar fecund.

**Zaharia Sângeorzan**

*) Vicențiu Donose, **Lăpușneanu și Patrupăcate**, Editura „Junimea".

Promoția 70

# Marginalii (II)

■ LA 31 de ani debuta DOINA STERESCU (n. 1944) cu o plachetă, **Ploaia de simburi** (1975), ce conținea poezii scrise, majoritatea, cu zece ani în urmă, cel puțin așa deducem din febra adolescentină ce animă versurile, mereu nesigure dar bravînd siguranța, narcisiste și afectate ; ezitarea de a părăsi adolescența e dealtfel motivul liric principal al acestei cărți, ca și al următoarei **(Vînătoare de timp**, 1978) ; stare preferată a poetei — preferată e un fel eufemistic de a numi o situație de neîncotro — întîrzierea în adolescență incită imaginația întru producerea de analogii care să sugereze poetic specificitatea cazului de cantonare într-o vîrstă incertă ; metafora simburelui ce pare că refuză evoluția spre fruct e una din cele mai frecvente, din păcate prea banală pentru a fi cu adevărat expresivă ; mai revelatorie și de o deschidere semantică mai mare este evocarea „meduzei", al cărei rost existențial întemeiat pe un contratimp ireductibil apare just intuit într-un poem de o subtilă transparență : „Cu vinovată, moale-nsuflețire, / meduzele trăiesc din zori în seară. / Nu știu ce se întîmplă în afară, / cînd răsucesc corole, duc menhire // Sub translucide acoperăminte, / tandrețea lor e fără-ndreptățire. / Cum surdo-muții năzuiesc să cînte / Cum vrăjitorii vor mereu să mire // Un zvîcnet de meduză e o șoaptă / de demon mut și asurzit în sine, / aritmic plîns, o harfă de suspine, // un Logos alb, un Sfinx ce nu așteaptă : / această greutate peste fire / țipă-n meduze ca o stea subțire". Cu toată strădania poetei de a face din accidentul biografic o sursă dar și o calitate a poeziei, sentimentul de întîrziere nu atît într-o vîrstă psihică imatură cît într-o manieră poetică epuizată e presant la lectură ; poeta însăși va fi realizat situația de vreme ce în **Sfera de apă** (1931) încearcă o schimbare de atitudine în sensul replierii eului liric pe o poziție relativist-ironică ; încercare totalmente nereușită din lipsă de dispoziții ludice ; ce rezultă e fie o acumulare prozaică de banalități (de felul : „dacă se crește pruncul cu iubire, / sufletul crește mare / și se face / suflet / frumos..." sau : „Fericirea trebuie s-o trăiești / în starea ei neimblînzită, naturală, / în starea ei firească, / starea / sincerei sălbăticii..." ori : „Mai bine / vindecă-mă tu de timp / mai bine : / ține-mă / de vorbă, / vrute / și / nevrute, / ca să / uit cum / trece / timpul, / iute- / iute..."), fie o cu totul fără haz, ba chiar penibilă, sentențiozitate cu pretenții ironice (bunăoară : „Căci totdeauna / vulnerabilul / a fost mai iubit / decît venerabilul..." sau : „Memoria nașterii, / memoria vieții, / memoria viitorului / Numai memoria morții n-o avem" ori : „Eu sînt un greiere-furnică, / predominant greiere / Tu ești o furnică-greiere, / predominant furnică" la care se adaugă mai bine de trei sferturi din textele cărții în întregul lor). Impasul e pe cale de a fi depășit în **Strigăt și șoaptă** (1984), carte în care sensibilitatea adolescentină lasă tot mai mult locul patetismului maternalist, iar notarea prețios superficială a impresiilor cedează în fața unei retorici mai grave, afectată și ea însă cu mai mult „simbure" implicant ; un „vis cu mască" dă seamă de mutația produsă mai întîi în psihologia poetei și apoi în litera și spiritul poeziei : „Ne cumpăram cu toții mască / și eu mă ațineam cu ea / pe la răspintii vechi, de iască, / pe la uși moi, de catifea ; // Rideam sub masca înghețată, / ridea și masca — altcumva, / orgolioasă ca o fată / ce intră-n lume fără stea ; // dar eu păstram întreg misterul / acelor ochi, de după mască, / senini și calzi, în tot eterul / avid să supraviețuiască ; / cînd ea își lua asprimi de iască, / obrazul meu de catifea / mai viu pornea să hohotească / de-această șotie, cam rea ; // (Mi-e frig — voia să izbucnească / surîsul gol, de după Ea, / iar masca povestea firească / o anecdotă — cu perdea !) // Și cum cădea deodată, iască, / în dulcele pămînt de stea, / ca nimeni să mă recunoască / alunecam, asemenea. // Dar ce revanșă îngerească : / aici, rîdea în veci — doar Ea." ; s-ar putea sentimentul matern să dea poeziei viitoare a Doinei Sterescu „culoarea locală" de care are nevoie.

**Laurențiu Ulici**

Eseu

# „A fi, a face, a avea"

ESEUL cu titlul de mai sus, publicat recent de Mihai Şora la Editura „Cartea Românească", are ca obiect unele modalităţi umane fundamentale. Ordinea specificării lor este esenţială : *a fi* este modalitatea cea mai profundă, *a avea* este modalitatea cea mai vizibilă, iar mediatorul între aceste două modalităţi este *a face* („*a avea* e dira răcită a lui *a face*, a cărui rădăcină în *a fi* e implîntată"). Autorul analizează aceste modalităţi în toată complexitatea lor, făcîndu-şi mereu viaţa grea cu ajutorul unor personaje care-l provoacă prin întrebări adecvate, obligîndu-l să precizeze nuanţele, să evite excesele şi să nu ocolească dificultăţile. Această punere în scenă permite animarea unei discuţii care altfel riscă să devină aridă şi chiar plictisitoare, ca urmare a caracterului de multe ori foarte abstract şi speculativ al distincţiilor operate. Mai Ştiutorul (Mihai Şora, pe scurt M.Ş.) este obligat de Tînărul Prieten (T.P.) şi de un Devotat Amic (D.A.) să echilibreze prin concretizare tendinţa de teoretizare, este prevenit asupra primejdiilor posibile şi asupra ambiguităţilor care se ivesc. T.P. şi D.A. joacă, într-un fel, rolul celui care pune pe erou la încercare. Însă M.Ş. se dovedeşte bine pregătit şi bine echipat, el convoacă oricîteodată este cazul filosofia greacă şi modernă, matematica şi ştiinţele naturii, marile creaţii poetice. Mai mult decît atît, discursul său este de multe ori impregnat de poezie.

Aducînd în prim plan problema fiinţei, eseul de faţă se aliniază altor contribuţii (în gîndirea românească, cele ale lui Constantin Noica în mod special), care urmăresc un proiect oarecum similar. Calea, urmată de Mihai Şora este însă una proprie, sub toate aspectele, de la strategia generală pînă la modul de organizare a discursului. Dialogurile construite de autor nu sînt nici de tip socratic, nici de tip interviu, nici de vreun alt tip care comportă o subordonare a unuia sau unora dintre parteneri faţă de altul sau alţii. Aceste dialoguri creează o situaţie de simetrie perfectă între participanţi, în pofida faptului că denumirile personajelor ar sugera contrariul.

Autorul îşi organizează reflecţia în jurul cîtorva dihotomii ca : actul şi putinţa (pe care o putem pune în legătură cu distincţia modernă dintre performanţă şi competenţă, operată în psihologie şi în lingvistică şi cu aceea dintre actual şi potenţial, atît de importantă în studiul infinitului matematic), ştiutorul şi savantul (respectiv distanţa dintre *a şti* şi *a afla*). Sinele cel mare (corelat cu *a fi*) şi sinele cel mic (corelat cu *a avea*), *a fi* şi *a părea*, comunicare şi comuniune, născut-făcut, continuu-discontinuu, atenţie existenţială-atenţie operaţională, nivel de profunzime-nivel de suprafaţă (a se vedea aici şi dihotomia chomskiană *deep structure-surface structure*), vertical-orizontal, intext-context, necesar-aleatoriu, tradiţie-inovaţie, conotaţie-denotaţie, text-pretext, transparent-translucid, comunicare-cuminecare. La cele mai multe dintre aceste dihotomii, autorul intră în intimitatea funcţionării lor paradoxal-antinomice, dezvăluind procesul prin care cei doi termeni ai dihotomiei se atrag şi se resping în acelaşi timp, îşi iau distanţa unul faţă de altul rămînînd solidari unul cu altul.

Această viziune complexă, procesuală, care transgresează logica tradiţională, îi permite autorului să surprindă legăturile şi ierarhiile care guvernează modalităţile umane. Întreaga filosofie a lumilor posibile, iniţiată de Leibniz şi deosebit de actuală, este subiacentă reflecţiilor autorului, deşi nu se face trimitere explicită la ea. Praxiologia (sau teoria acţiunii) lui Tadeusz Kotarbinski îşi găseşte aici o meditaţie profundă, care dezvăluie în ce mod rădăcinile acţiunii umane se află în existenţa umană, partea ei vizibilă aflîndu-se în diferite ipostaze, diferite înfăţişări care ilustrează „avuţiile" noastre succesive, instrumentarul nostru mereu în schimbare, pentru a-l face mereu conform cu comandamentele profunde ale fiinţei.

Departe de a se limita la cele trei modalităţi indicate în titlu, Mihai Şora îşi extinde analiza asupra altora, cum ar fi *a părea*, *a şti*, *a comunica* etc. Asociind comunicarea cu stratul superficial al acţiunii umane, în contrast cu stratul mai profund la care se situează comuniunea cu semenii noştri („nu comunici decît ceea ce *ai*, nu comunici niciodată întrutotul (mai bine zis : deloc) ceea ce *eşti*"), autorul propune o viziune de o altă natură decît aceea a lui George Steiner, de exemplu, care în *Language and Silence* vede originile crizei limbajului nu în raţiuni de ordin structural, ci în consideraţie de istoricitate a culturii umane în ultimele patru-cinci secole.

Organizat în şapte secţiuni (Verbul şi Numele ; Actul şi Putinţa ; „Cheile" ; Verbul total ; A fi, a face, a avea ; „...născut, iară nu făcut..." ; Despre două feluri de a fi atent), eseul demarează cu o oarecare dificultate, dar pe măsură ce dialogul înaintează personajele capătă elan, pentru a se manifesta cu întreaga lor forţă morală şi intelectuală în ultimele trei secţiuni. Aici, cu deosebire, este exprimată cu profunzime şi gravitate **împlinirea omului prin comuniune** cu oamenii, prin activitate creatoare („căci moneda voastră nu mă voi mulţumi s-o *am*, mă voi încumeta să (o) *fiu*. Niciodată nu vă voi înapoia bănutul aşa cum l-am primit, ci numai sub formă de aliaj, cu toate metalele — fie nobile, fie de rînd" sau „esti [...] în măsura în care eviti să te fosilizezi instalîndu-te odată pentru totdeauna într-o (chiar dacă atunci adevărată) expresie de moment a propriei tale fiinţe" : „a face nu orice oricum, ci a face ce trebuie cum trebuie".

Ca şi în *Sarea pămîntului*, Mihai Şora recurge aici la unele simboluri matematice, prevenindu-l pe interlocutor că este vorba de o utilizare metaforică a acestora. Chestiunea este delicată. Sperăm s-o putem discuta cu o altă ocazie, într-o ordine de idei mai generală, care ar include în primul rînd fenomenul corespunzător din caietele lui Eminescu. De fapt, în eseul de faţă al lui Şora, utilizarea simbolurilor matematice este mai degrabă metonimică decît metaforică (de exemplu, se identifică o mulţime cu un element al ei). O sintagmă ca *puterea discontinuului* nu se poate manifesta metaforic, deoarece lipseşte denotaţia la care să poată fi raportată. Mai important este însă un alt aspect, pe care Mihai Şora îl sesizează cu acuitate atunci cînd opune „aritmeticii plate a lui *a avea*" „matematica paradoxală a lui *a fi*". Această matematică paradoxală este matematica teoriei sistemelor, incompatibilă cu reprezentările taxinomice ansambliste, fie ele şi metaforice. Circularitatea nu mai este vicioasă, ci productivă, de aceea Şora îşi organizează la un moment dat demersul în jurul reflecţiei lui Pascal „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit", pe care o invocase şi Noica în *Trei introduceri...* şi pe care Şerban Foartă o crezuse aparţinînd unui tip care ne scăpase în *Paradoxul* (neobservînd că paradoxul lui Hempel şi Goodman al inducţiei, la care ne referim pe larg, este exact de acest tip). Interesantă este şi revenirea aproape obsesivă a lui *aici-acum*, atît de caracteristică pentru fizica modernă. Şora se dovedeşte apt de a valorifica numeroase idei ştiinţifice.

Eseul lui Mihai Şora este de o mare densitate şi reclamă o atenţie mărită din partea cititorului. Numeroase creaţii lexicale — cele mai multe reuşite — sînt simptomatice pentru originalitatea gîndirii autorului şi pentru profundul său simţ al limbii. Segmentări de tipul în-tenţie, ex-presie, pro-iect, co-incidenţă, în-text, con-topit, sînt departe de a fi un moft ; ele decurg organic din reflecţia autorului.

În partea finală a eseului său, Mihai Şora dezvoltă, sub forma distincţiei dintre transparent şi translucid, dintre făcut şi născut, o concepţie proprie despre opoziţia dintre limbajul ştiinţific şi cel poetic. Îi vom dedica un articol special, în cadrul rubricii noastre din „Viaţa studenţească".

Mihai Şora a scris un eseu strălucit, atît sub raport filosofic cît şi din punct de vedere literar.

**Solomon Marcus**

---

Ediţii

# Bolintineanu călător

UN poet francez de la sfîrşitul secolului trecut, Edm. Haraucourt, spusese într-un vers care a prins enorm datorită unui gustat şlagăr pe care îl mai fredona şi generaţia mea, că „partir c'est mourir un peu". Verdictul părea a se extinde şi asupra memorialului de călătorie. Ralea, el însuşi un extraordinar memorialist, a respins într-un celebru eseu („Invitaţie la călătorie") opinia sentimentalului poet francez, demonstrînd că a pleca înseamnă, nu o dată, a reînvia. O reînnoire, altfel spus, deasupra mecanicizării vieţii cotidiene. Călătorii celebri au ţinut să-şi comunice impresiile. O întreagă literatură de acest fel, de pe la Renaştere încoace, a alimentat un adevărat gen literar care, prin proporţii şi însemnătate, a căpătat respectabilitate, fiind studiat şi tratat cu seriozitatea cuvenită. Genul e bine reprezentat şi în literatura noastră. De la **Însemnările** lui Dinicu Golescu din 1826 şi **Peregrinul transilvan** al lui I. Codru Drăguşanu, redactat în 1835—1844 dar apărut în 1865, s-a scris mult, cu folos şi eminent în despărţămîntul acestui gen. Şi e o literatură citită cu mare interes, deopotrivă delectabilă şi de informare. Pentru că dă iluzia defulantă a evadării din profesionalismul cotidian şi a intrării într-o altă lume, mirabilă şi necunoscută. Şi cîtă nevoie are sufletul omenesc de astfel de nevinovate iluzii !

O vreme, îndelungată, accentul în literatura noastră de călătorie a căzut pe instruire şi modelare luministă. Paşoptismul îndeosebi a cultivat această dimensiune. Cu excepţia **Călătoriei în Africa** a lui Alecsandri, mai toate scrierile paşoptiştilor de acest fel sacrifică delectabilul în favoarea instructivului. Bolintineanu a fost printre aceştia. Personalitate proeminentă a epocii, care şi-a legat numele de înfăptuirea a două evenimente capitale ale ei (revoluţia de la 1848 şi făurirea Unirii de la 1859, inclusiv consolidarea domniei lui Alexandru Ioan Cuza), Bolintineanu a fost un scriitor plurivalent. Chiar dacă n-a avut harul poetic al lui Grigore Alexandrescu (incontestabil, marele poet al generaţiei), Bolintineanu a scris de toate şi cu dăruire. Poet, romancier (**Manoil** şi **Elena** se citesc încă cu real interes), dramaturg, fondator de gazete progresiste, publicist de mare forţă, autor de satire, biografii romanţate şi jurnale de călătorie, Bolintineanu lasă impresia unui poligraf incontinent. Totuşi, poezia sa, mult diversificată, dezvăluie la o lectură atentă însule de lirism autentic. Şi asta nu numai în capodopera sa poematică, **Conrad**, ci şi în tot spaţiul poeziei sale, cu excepţia imposibilelor **Legende istorice**, atît de sever blamate (cu dreptate) de N. Iorga şi G. Călinescu. Dar cine ar putea uita, dintre baladele sale, **Mihnea şi baba**, care prefigurează modernitatea fantastică a **baladescului** românesc ? Prin zonele rezistente ale liricii sale, Bolintineanu anunţă, mai abitir decît contemporanii săi mai înzestraţi, modernitatea poeziei româneşti. E unul dintre paradoxele, nu tocmai puţine, ale istoriei literaturii române.

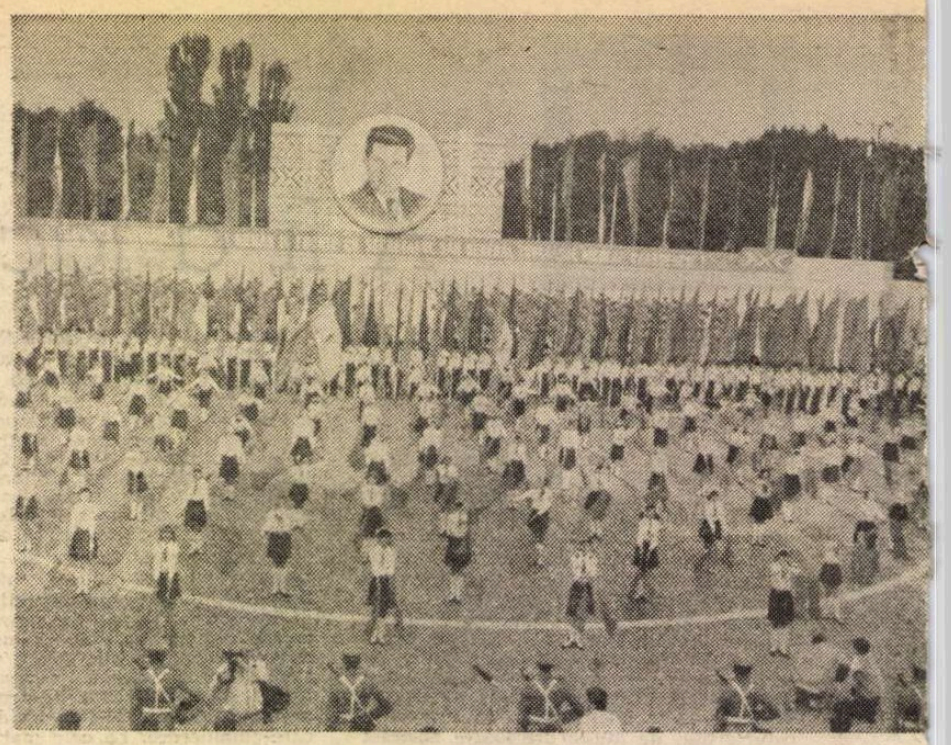
Bolintineanu călătorul e, firesc, un romantic, ca întreaga sa fire. Deşi a studiat doi ani (1846—1848) la Paris, nu a evocat niciodată Occidentul. Fibra sa romantică îl îndrepta, invariabil, spre luxuria Orientului, unde aura vechilor civilizaţii şi obiceiurile, necunoscute, ale prezentului îl fascinau. I-a fost dat să întreprindă cele mai multe dintre aceste voiajuri în anii îndelungatului său exil de după 1848, damnarea condiţiei sale de izgonit potenţînd resursele romantismului funciar. **Călătorii pe Dunăre şi în Bulgaria** (1848—1851), **Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paştelui şi în Egipt** (1854), **Călătorii la românii din Macedonia şi muntele Athos sau Santa-Agora** (1854), **Călătorii în Asia Mică** (1856), **Insula Tenedos şi Caris...** (1856) sînt, toate, efectuate (dar nu şi evocate), în cei nouă ani (1848—1857) amari ai exilului. Doar două dintre ele (**Călătorie în Moldova şi Vizita domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole**) le întreprinde în anii de după reîntoarcerea în ţară, ultima chiar în calitate de înalt demnitar al lui Alex. Ioan Cuza. Nu se ştie exact data transcrierii impresiilor din aceste călătorii (publicarea lor, oricum, e mult întîrziată), dar e limpede că fostul peregrin le-a întreprins într-o perioadă grea din viaţa sa, ele îndeplinind şi o funcţiune cert compensatorie. Teodor Vîrgolici, editorul lui Bolintineanu, are perfectă dreptate cînd apreciază că autorul lui **Conrad** a contribuit esenţial la dezvoltarea memorialului de călătorie la noi. Dar Bolintineanu, am mai spus-o, e un romantic şi un luminist. El voiajează în scopuri utile, pentru a se informa şi pentru a instrui pe alţii. Nu călătoreşte, deci — din plăcere — şi de aceea memorialul său nu are caracterul artisticităţii sau al gratuitului. Călătoria sa e calitativă, observă cu atenţie, e atras de specific şi de pitoresc. Iar în Orient, teatrul de operaţiune al acestor călătorii, pitorescul exotic şi particularul sînt prezente peste tot, fără zgîrcenie. Peregrinul e activ, vibrează la culoarea locală şi obiceiul etnografic. E jenat de dificultatea inconfortabilului în aceste medii atunci înapoiate. Dar, înfatigabil, nu dă înapoi, suportă privaţiuni şi chiar pericolele care, nu o singură dată, tind să-i primejduiască efectiv viaţa. El se consideră în misiune şi înţelege să şi-o îndeplinească exemplar, prompt, oportun şi conştiincios. Tot ceea ce observă în călătorii cu itinerar fixat dinainte e transcris apoi fără parcimonie, ştiind că locurile vizitate, leagăn al unor civilizaţii străvechi, ar putea, ba chiar ar trebui să-l intereseze pe cititorul român. De aceea, probabil, atunci cînd şi-a redactat memorialele, Bolintineanu a apelat la lucrări de specialitate sau ale unor călători învăţaţi, dinaintea sa, aglomerîndu-şi textul cu lungi citate şi informaţii istorice şi etnografice. Din această cauză memorialele sale capătă, adesea, un caracter predominant livresc, de gravitate apăsătoare, îngreunînd lectura care oboseşte în loc să cucerească. Cel mai emoţionant mi se pare a fi primul memorial **(Călătorie pe Dunăre şi în Bulgaria)**, în care se descrie „voiajul" silit efectuat atunci cînd a fost îmbarcat împreună cu tovarăşii săi de crez şi militantism, după înfrîngerea revoluţiei de la 1848. Autorul e aici implicat afectiv, descrierea căpătînd caracterul unui reportaj aproape senzaţional, cu episoade mereu neprevăzute. Stăruitoare rămîne în memorie — şi la o nouă lectură — celebra relatare despre goana Mariei Rosetti cu copilul în braţe, pe uscat, de-a lungul ţărmului Dunării, ajutîndu-i pe revoluţionarii exilaţi ce se aflau încarceraţi pe vasul-închisoare care naviga pe fluviu.

MEMORIALELE lui Bolintineanu au apărut acum în al şaselea volum al ediţiei de **Opere** de care se îngrijeşte Teodor Vîrgolici *). E o ediţie cu o cadenţă în apariţie remarcabilă. Inaugurată în 1981, ediţia a ajuns azi, în 1985, iată, la al şaselea volum. E un exemplu de seriozitate şi stăruinţă care bine ar fi să fie o pildă şi pentru alţi editori. Am citit toate cele şase volume ale ediţiei, iar patru dintre ele le-am şi comentat. Pot depune, de aceea, mărturie, în cunoştinţă de cauză, despre calitatea acestei ediţii, în care rigoarea, scrupulul profesionalismului şi competenţa se întrunesc fericit într-o realizare de ţinută. Aceste însuşiri reapar din plin şi în acest al şaselea volum al ediţiei. Însemnările de călătorie ale lui Bolintineanu au mai apărut, întrunite, în alte două bune ediţii (în 1915 şi 1968.) De data aceasta înscrierea lor în sumar e ordonată după un judicios criteriu sistematic. Nu se respectă ordinea publicării lor, ci aceea a cronologiei efectuării călătoriilor. Diagrama periplului e astfel restabilită. Procedeul ni se pare nimerit pentru că publicarea acestor scrieri, în timpul vieţii autorului, a fost capricioasă, şi era bine să se reconstituie itinerarul iniţial. Textul e corect transcris, după criterii anunţate în nota editorului din volumul întîi. Totuşi am mai găsit, ici colo, grafii confundate cu forme de limbă. Ca, de pildă, transcrierea neologismului **project** în loc de **proiect**, cum — cu siguranţă — se pronunţa în epocă. Menţionăm această confuzie pentru că am întîlnit-o şi în alte ediţii (de pildă în volumele cuprinzînd oratoria lui Kogălniceanu) şi e bine să fie evitată de-acum încolo. Din păcate, în două locuri am găsit croşete, deşi note explicative ar fi putut evita amputarea. De ce a acceptat T. Vîrgolici, în aceste cazuri, minima rezistenţă e greu de priceput. Secţiunea de note şi comentarii e bogată şi informată. Editorul, care a scris două cărţi despre Bolintineanu, îşi cunoaşte perfect obiectul de studiu. Comentariile se deschid cu un efectiv studiu despre literatura de călătorie, în Europa şi la noi, care e o utilă introducere în aprecierea acestui capitol din opera poetului. Cît despre valoarea şi importanţa acestei secţiuni în creaţia celui ce a scris **Florile Bosforului**, găsim aici tot ceea ce e interesant şi util de ştiut. Ba chiar şi mai mult. Notabilă ni se pare stăruinţa de a releva că opere lirice precum **Macedonele, Florile Bosforului, Conrad** îşi au sursa de inspiraţie în impresiile de călătorie. Ideea nu e, desigur, inedită, dar dezvoltarea ei analitică era aici cu adevărat necesară. Firesc că notele oferă toate informaţiile în legătură cu fiecare piesă înscrisă în sumar şi lămuriri despre fapte, evenimente, locuri sau personalităţi azi mai puţin sau deloc cunoscute. În totul, secţiunea de comentarii şi note impune prin seriozitate şi temeinicie, în ciuda stilului uneori alunecat spre dăscălie. Ediţia D. Bolintineanu se află în mîini bune şi e sigur că în cîţiva ani o vom avea publicată integral.

**Z. Ornea**

*) Dimitrie Bolintineanu, **Opere, VI, Călătorii.** Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vîrgolici. Editura Minerva, Redactor, Cătălina Poleacov.

# FLAMURI DE AUGUST



ASA ar putea fi începută o carte, pe care s-o numim „Reportaje despre cei ce durează": *23 August 1985*. Dimineață de vară adevărată, cu soarele oferind o lumină robustă, plină, pe care ai putea-o atinge simțindu-i nervurile fierbinți. Capitala își adună, de cu zori, locuitorii spre centru, tramvaiele, mașinile și străzile alătură, amplificind-o continuu, muzica transmisă la mîile de tranzistoare ce se lasă purtate către locurile de întîlnire — marșuri, muzică populară, melodii vesele. Ai sentimentul — și-l trăiești din plin cu acea parte a sufletului ce va rămîne mereu copilă — că, în mijlocul acestor mari pregătiri de sărbătoare, asiști, de fapt, la propria-ți sărbătoare pe care, generos, o dăruiești și celor ce-ți sînt apropiați sau dragi, înțelegînd, însă, din veselia celorlalți, că nu ești singurul care gîndește așa, iar asta îți sporește fericirea. Coloanele s-au conturat, oamenii privesc unii la ceilalți de parcă s-ar privi în oglindă — ochi vii, mînă destinsă, eleganță a îmbrăcămintii și, în același timp, o anume reculegere în bucurie, un bilanț de care sîntem cu toții tentați atunci cînd ne amintim de sărbătoarea de acum un an — ce am fi vrut să facem, ce-am făcut și ce ne-a mai rămas de făcut, ce-am împlinit peste cele propuse, prin ce bucurii sau clipe de cumpănă am trecut... Iată, Piața Aviatorilor e acum plină, e împodobită sobru și expresiv, s-a potolit și animația de început, marea fanfară e aliniată și a terminat cu acordatul instrumentelor, apoi o clipă de liniște, înaltă ca o închipuită notă de flaut, urmată de primele urale, apoi de altele și altele, pînă cînd Piața devine o mare mișcîndu-se și ovaționînd ritmic, un urias cor care-și găsește, deîndată, sunetul unitar. *În tribuna oficială urcă secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, ceilalți membri ai conducerii partidului și statului nostru.* Sînt momente de emoție și fericire generală. Sînt scandate lozinci ce cuprind în ele numele patriei, poporului, partidului și Eroului național al acestui timp, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Apoi, brusc, o altă secundă de liniște, după care prind a se auzi, pline de aleasă muzicalitate ce ne înfioară sufletele și ni le înalță la fiece audiție, acordurile Imnului de stat. O muzică îndemnînd la verticalitatea fiecăruia în parte și a națiunii unite, o muzică îndemnîndu-te să ridici privirile spre cer și să visezi așa, cît timp durează cîntul, la munți și lanuri de grîu, la mari figuri de domni pămînteni și de martiri, la părinți și la copii, la pacea casei tale și a planetei întregi. Ca un dor adînc de liniște și de făptuire, de frumos și de cald, de iubire și de viitor. *Începuse marea demonstrație din Piața Aviatorilor, sărbătorind 41 de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.*

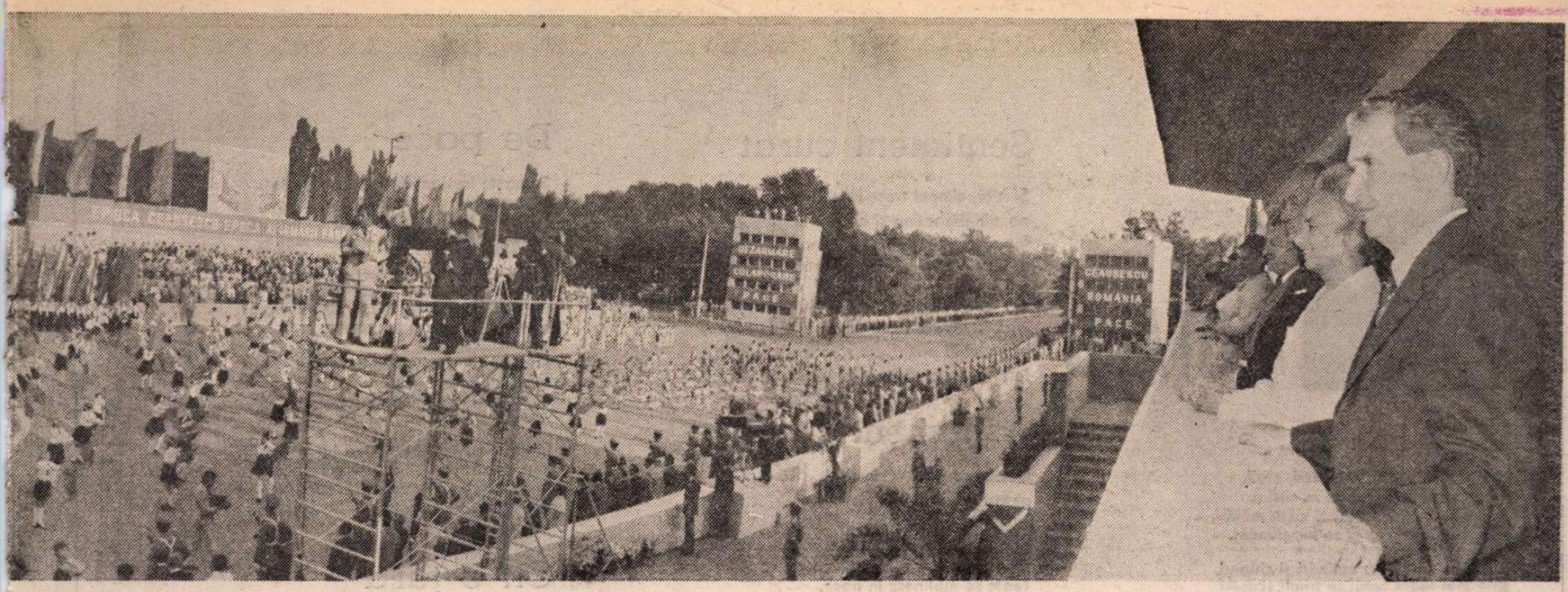
Da, astfel poate fi începută o carte de reportaje despre oamenii și despre timpul de azi — de la imaginea imensei bucurii cu care poporul își primește în mijlocul său conducătorul, al cărui loc de muncă a fost și este, de două decenii, patria. Tot astfel, o carte de dreaptă rostire asupra României de azi poate și chiar se cuvine a începe de la ziua de 23 August, de la marele ei ecou în viața și conștiința poporului român, dar și în viața și conștiința umanității, pe care gestul eroic al poporului nostru a salvat-o, cu două sute de zile mai devreme, de cosmarul necruțătorului război. Da, așa poate și trebuie să înceapă o carte despre timpul prezent al țării — cu reportajul unei manifestații populare sincere și ample, un reportaj care să treacă, grație cunoașterii și înțelegerii realităților românești, dincolo de simpla descriere a celor ce trec neîncetat prin fața tribunei, înălțîndu-se la pătrunderea sensurilor prime ale acestui entuziasm național, la descifrarea unei întregi simbolistici, dincolo de care se întîlnesc eroism și trudă, elan și romantism, la descifrarea spectaculosului real (de care niciodată reportajul adevărat nu se va putea lipsi), ce se desprinde din succesiunea de grafice și panouri, de lozinci și oameni purtînd inscripții sau drapele. Este, în fond, reportajul unei întregi epoci, relatarea, concisă și densă, a vieții de ani și ani a unui popor ce nu s-a mulțumit niciodată cu simpla vegetare sub soarele darnic de la poalele Carpaților, ci s-a înverșunat să zidească, să tot zidească, să dureze pentru a dura — zidirile și poporul dimpreună cu ele. Reportajul unei stări de spirit luminînd psihologia unui popor ce n-a îndurat vreodată împilarea sau dominația străină, care a vrut să-și rostească, fără teamă, propria-i limbă și să întoneze, fără restricții, Miorița. Un reportaj, așadar, despre o întreagă națiune, cu gîndirea pururi trează și cu imaginația nesecată, despre o țară, aspirînd mereu către lumină, despre un timp de azi, în care multe din aceste vreri s-au împlinit, și despre drumul pe care-l mai avem de parcurs, drum ale cărui direcții și ținte au fost prefigurate cu limpezime de Congresul al IX-lea al partidului (cel ce ne-a redat, pe de-a-ntregul, demnitatea națională, aducîndu-ne, locuitori ai acestei țări, acasă, la muncă demnă și liberă), de celelalte congrese, dintre care ultimul de pînă acum, al XIII-lea, a pus cu hotărîre în fața noastră atingerea primelor culmi ale comunismului, societate a dreptății, egalității și libertății neîngrădite.

ACESTEA au fost cele dintîi gînduri cu care am privit *trecerea detașamentelor gărzilor patriotice, formate din muncitori ai marilor unități industriale ale Capitalei*, fiii și chiar nepoții celor care, în august '44, s-au ridicat cu arma în mînă pentru eliberarea Bucureștilor și, mai apoi, a patriei întregi. Ei nu s-ar putea înșira cu vreodată cu gîndul ca imensa lor muncă, marile împliniri ale celor 41 de ani să rămînă neapărate. Impresionantă este, în această succesiune a detașamentelor, alăturarea bărbaților, femeilor, tinerilor și chiar pionierilor — dovadă că iubirea de țară nu are vîrstă, ca orice iubire adevărată și statornică. Se dă onorul comandantului suprem al armatei, mișcarea maiestuoasă și solemnă a drapelelor, unele purtînd înalte distincții ale României, părînd a fi un îndemn la liniște adresat tuturor celor ce-și doresc patria neatinsă de vreun gînd vrășmaș, pruncilor și prea vîrstnicilor, asigurîndu-i pe acești de veșnica vitejie a unei națiuni tinere și vînjoase.

O descriere aparte se cuvine superbelor momente oferite de *pionierii și șoimii patriei*, care au ilustrat, în tablouri coregrafice de suavă plasticitate, bucuria copilăriei fericite, ocrotite cu aleasă grijă de partidul și statul nostru, care le oferă cele mai largi posibilități de învățătură și punere în valoare a talentului și priceperii lor. Copiii aceștia — creatori ai unor adevărate minuni tehnice, pictori deja premiați la concursuri internaționale, virtuozi ai pianului sau viorii, poeți de talent, pasionați culegători de folclor sau performeri în devenire — au aflat, de la cea mai fragedă vîrstă, toate căile deschise, n-au știut ce sînt lipsurile sau opreliștile, aflînd, în schimb, că au voie să lucreze la calculator sau la microscop, că pot merge în tabere, că au la dispoziție profesori devotați, laboratoare și săli de sport, ateliere și galerii de artă. În marea Piață a Aviatorilor zboară sute de porumbei, iar copiii aleargă cu buchete de flori în tribună, astfel încît coloanele de demonstranți nu văd acum, acolo, decît brațele gingașe cuprinzînd umerii și gîtul iubitului părinte și sfătuitor apropiat al tinerei generații, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și evantaiele de culori care o înconjură, cu aprinsă iubire, pe tovarășa Elena Ceaușescu. Tribuna a devenit cu ocean de flori, un tărîm invadat de puritate și duioșie.

Cu pași avîntați, fermi, înaintează spre tribuna oficială *reprezentanții oamenilor muncii din sectoarele Capitalei*, masiva coloană spunînd — prin mîndria cu care poartă mari și sugestive pancarte, ce evocă nenumărate succese în producție — că este purtătoarea de cuvînt a celui mai mare oraș al țării, de două ori distins cu titlul de Erou al Muncii Socialiste. Capitala — cel mai puternic centru industrial, științific, cultural și de învățămînt al României, oraș-simbol, oraș-inimă, port-drapelul întregii patrii — este

23 August 1985. Aspect de la demonstrația oamenilor muncii.



La tribuna grandioasei demonstrații

și punctul fierbinte al edificării unor însemnate ctitorii ale *Epocii Nicolae Ceaușescu*. Noile cartiere, uriașele platforme industriale, impunătoarele edificii destinate școlii și culturii, Metroul — sînt realizări care au schimbat deja înfățișarea Bucureștilor de acum două decenii. Lor li se vor adăuga, într-un viitor apropiat, noul centru civic, Bulevardul Victoria Socialismului, casa centrală a pionierilor și șoimilor patriei (clădire unicat în țară, reprezentînd un succes de seamă al urbanisticii românești), noua Dîmbovița, precum și Canalul București — Dunăre, care va face din Capitala ce se închina unui fir de apă un mare port fluvial, în directă legătură cu Marea. În contextul devenirii întregii patrii în anii de glorie ai *Epocii Nicolae Ceaușescu*, oamenii muncii din Capitală raportează, cu mîndrie, că în ultimii douăzeci de ani au crescut de 5,5 ori producția industrială și de 4,6 ori fondurile fixe, au sporit de 3,1 ori desfacerile de mărfuri și de 3,6 ori cheltuielile sociale, că au construit 470 000 de apartamente, ceea ce înseamnă că una din două familii s-a mutat în casă nouă. Arc de triumf al întregii istorii naționale, Epoca pe care o trăim acum — dăruindu-i întreaga noastră putere de muncă și inspirație — este un timp al mărețelor construcții. Muncitorii Capitalei le evocă, purtînd panouri uriașe pe care se disting imagini de la Porțile de Fier, de pe Transfăgărășan, de la combinate chimice sau siderurgice, de la Canalul Dunăre — Marea Neagră, locuri unde mulți dintre cei prezenți au muncit ca brigadieri sau pentru care au livrat mașini și utilaje fără de care aceste mari izbînzi ar fi trebuit să aștepte un alt timp al creării lor. Nu e nici un fel de exagerare atunci cînd spunem că țara întreagă a durat fiecare dintre aceste obiective în parte și că, așa privind lucrurile, bucureștenii au fost primii dintre constructori. Și tot astfel vor să rămînă — la marea demonstrație participînd, în chip sugestiv, și un grup de tineri brigadieri, tineri născuți în 1965, *tinerii Epocii Nicolae Ceaușescu*. Ei vin să continue tradiția Livezenilor și Agnitei, a Bicazului și Lotrului ; sînt constructorii Porților de Fier II, ai termocentralelor de la Anina și Drobeta-Turnu Severin, lucrătorii ce întineresc pămînturile din cîmpia bihoreană și teleormăneană, moldoveană și olteană, sînt minerii Motrului și Rovinarilor, cei ce durează acum Canalul Poarta Albă — Midia și îl vor croi, apoi, pe cel dintre Capitală și Dunăre. Sînt tineri cultivați, dar călîți de trudă, studioși, dar și muncitori, fără teamă de efort, dornici să-și așeze numele printre ale celor ce pun umărul la durarea noii înfățișări a patriei. Sînt tinerii șantierelor de pace, dovedind, prin eforturile de fiecare zi, că România aspiră numai și numai la a construi, fără vreun gînd de distrugere, că vocația poporului nostru este de-a clădi frumos și durabil, de-a-și îmbogăți viața, necum de-a irosi, într-o secundă de nebunie, rodul atîtor ani de încordare a minții și brațelor.

„TREC — în chiar acordurile acestui cîntec de mult și de toți știut — rînduri, rînduri muncitorii." În primele dintre aceste rînduri — cei de la „23 August", marea întreprindere ce poartă chiar numele sărbătorii noastre naționale. Multe din cele peste 600 de vizite efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în ultimele două decenii — prilej cu care a purtat un amplu și fertil dialog cu oamenii muncii din mai bine de 2 100 de unități economice, de cercetare și social-culturale — au fost făcute la „23 August", cele mai de seamă urmări ale lor fiind modernizarea întregii întreprinderi, dar și modernizarea producției în proporție de 70 la sută. Se succed apoi, prezentîndu-și realizările și proiectele de viitor, oamenii muncii de pe platforma industrială Dudești — platformă ce este, integral, opera Epocii Ceaușescu, fiind ridicată la indicația și sub directa îndrumare a președintelui țării, dar avînd, în pofida tinereții sale, întreprindere, cea chimică, Erou al Muncii Socialiste. Tot Erou este și „Grivița Roșie", unul dintre cei mai importanți furnizori de utilaje destinate obiectivelor de investiții din domeniul chimiei la nivelul întregii țări, întreprinderea ce și-a depășit, pînă în prezent, planul la export cu 10 milioane lei.

Spuneam mai înainte că reportajul unei asemenea mari demonstrații — veritabilă șansă pentru autorul său de a înțelege un amplu proces revoluționar în tot ce are el mai sugestiv, dar, cu toate acestea, tip de reportaj neinclus încă în vreo carte de publicistică, asta neinsemnînd, însă, că nici nu va fi cuprins vreodată — poate oferi și elemente de-a dreptul spectaculoase, care la o simplă privire sau din pricina unor mici neatenții pot fi scăpate din vedere. Sînt realități și realizări care șochează de-a dreptul, care vorbesc extrem de plastic despre înțelegerea noului ca stare de fapt și de continuă performanță a economiei noastre, sînt date, repet, reale, dar, în același timp, senzaționale pentru oricine cunoaște situația economiei mondiale în momentul de față, pentru oricine ce știe cîtă sudoare și investiție de inteligență înglobează un procent în plus la nivelul unei mari unități industriale, pentru cine vrea să cunoască și să prieceapă, cu adevărat și profund, ce înseamnă noul socialism românesc. Iată — un singur sector al Capitalei, sectorul IV, are în prezent o producție industrială egală cu aceea a 10 județe în 1965 ; și tot aici, în ultimii 20 de ani, s-au creat peste 50 000 de noi locuri de muncă și s-au construit o sută de mii de apartamente. Sau nu este de-a dreptul uimitor ca o întreprindere cu vechime și tradiție serioasă — precum I.C.T.B. — să ajungă la o producție de export de 60 de ori mai mare decît acum două decenii și să producă suplimentar un miliard bucăți de tricotaje ? Sau că Întreprinderea de mașini agricole „Semănătoarea" a dat peste plan, în acest an, 500 de combine, în condițiile în care știm bine că un asemenea utilaj complex nu este totuna cu o ascuțitoare ?! Ce să mai spunem de „Danubiana" care, în această Epocă, a ajuns de la semimecanizare la automatizare complexă, de la producerea unui singur tip de anvelopă la cîteva zeci, unele de proporții uriașe, căutate cu insistență pe piața mondială ? Sau de Întreprinderea de mecanică fină, ce-și exportă produsele în 25 de țări, iar în 1986, primul an al viitorului cincinal, va ajunge să realizeze, în numai 10 zile, întreaga producție valorică din '65 ? Aceleași lucruri se pot spune și despre noua Platformă Pipera, o bîtă periferie acum două decenii, devenită astăzi teritoriu al tehnicii de vîrf, avînd 17 unități economice și 38 000 de oameni ai muncii, cu o medie de vîrstă de 26 de ani și lucrînd în 70 de meserii care, pînă la crearea acestei platforme, erau inexistente în nomenclatorul profesiilor din țară. La fel — cu deplin respect în fața faptului de muncă încununat adeseori cu aura senzaționalului — trebuie privite și eforturile oamenilor muncii de la Întreprinderea de pompe „Aversa", care au livrat în devans primele 52 de pompe necesare energeticei nucleare, și realizările Trustului — Erou — de antrepriză generală și construcții industriale, constructor, în ultimele două decenii, a 8 000 de capacități de producție (între care și cele de pe platformele 23 August, Pipera, Militari sau Băneasa) și care, în cinstea Zilei Eliberării, a dat o producție suplimentară de 55 milioane lei. În fine, s-ar putea spune lucruri cu totul excepționale despre cei de la „Vulcan", despre eforturile lor în direcția creșterii bazei energetice a țării prin construirea de cazane pentru termocentralele de la Turceni și Rovinari, ca și despre Întreprinderea de Mașini Grele București — și ea ridicată în *Epoca Nicolae Ceaușescu*, o uzină care a ajuns să construiască uzine (combinatele de utilaj greu de la Iași, Cluj-Napoca și Craiova), dar care este, în același timp și creatoarea primului generator de 25 MW care folosește resurse recuperabile.

AM aflat toate aceste date privind marea demonstrație din Piața Aviatorilor, citind panouri și grafice, stînd de vorbă cu oamenii. Toate aceste cifre exprimă o înaltă conștiință muncitorească și revoluționară a bucureștenilor, edificatoare pentru modul de a gîndi și acționa al tuturor oamenilor muncii din țară.

Extrem de sugestiv pentru drumul parcurs și condițiile în care s-a ajuns la rezultatele de care vorbeam este și *raportul institutelor de cercetare și inginerie tehnologică*. Centrul Național de Fizică — un model de aplicare în practică a integrării învățămîntului cu cercetarea și producția — își afirmă din nou dorința-angajament — formulată și în mesajul de felicitare adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul alegerii ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Române — de a contribui, și pe mai departe, la formarea unor specialiști de înaltă pregătire și conștiință profesională. Institutul Central de Chimie — ale cărui succese, ce i-au adus de șase ori titlul de Erou al Muncii Socialiste, sînt indisolubil legate de activitatea neobosită a *tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu*, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie și președinte al consiliului științific al ICECHIM — raportează realizarea, numai în acest cincinal, a o mie de noi tehnologii, îmbogățind astfel substanțial nomenclatorul produselor de export, ceea ce a făcut ca 700 de produse ale industriei chimice românești să fie acum exportate în 110 țări de pe toate continentele. Semn sigur că cei peste 200 000 de lucrători în domeniul cercetării științifice din țară și-au făcut și își fac datoria, știința românească devenind, în chip tot mai evident, un factor dinamizator al producției, o veritabilă forță pusă în slujba dezvoltării și prosperității patriei.

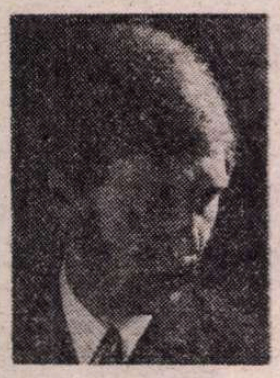
Acest impuls al cercetării și creației tehnico-științifice trebuie căutat și în inițierea — acum zece ani — a *Festivalului Național „Cîntarea României"*, admirabilă inițiativă a președintelui țării, cadru larg de afirmare a spiritului creator al întregului nostru popor. Au dovedit-o, cu atîtea prilejuri, atît creatorii din domeniul artistic sau al interpretării, cît și cei preocupați de progresul tehnic, impresionanta expoziție organizată cu prilejul finalei celei de-a V-a ediții a Festivalului, precum și marele spectacol omagial care a avut loc la 19 august pe stadionul „23 August", consacrat sărbătorii noastre naționale și împlinirii a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, fiind două exemple de ultimă oră, vorbind de la sine despre grandioasa acestei mișcări de masă, la care și-au adus contribuția peste cinci milioane de oameni ai muncii, elevi, studenți și pionieri.

O prezență aparte — frapantă nu atît prin pitoresc, cît mai ales prin natura activității desfășurate, diferite de aceea a reprezentanților industriei bucureștene — au constituit-o cooperatorii Sectorului agricol Ilfov, *lucrători ai ogoarelor, grădinilor și livezilor*, relevînd, în chip aparent paradoxal, prin chiar costumele lor naționale și cosurile cu produse ale fertilului pămînt ilfovean, o formă modernă de înțelegere a rosturilor unui mare oraș. Fenomen evidențiat de majoritatea metropolelor lumii moderne, dezvoltarea agriculturii în preajma acestora este iată, prezentă și la demonstrația bucureșteană. Beneficiind din plin de roadele mecanizării și chimizării, de rezultatele cercetării științifice, țărănimea cooperatoare se afirmă, chiar în imediata apropiere a Capitalei, drept o forță adevărată, contribuind, alături de muncitorime, la creșterea gradului de progres și civilizație al țării, la sporirea bunăstării poporului. Iată, deci, am văzut țărani trecînd cu demnitate prin fața tribunelor, deloc intimidați de modernitatea și noutatea uneori absolută a produselor cu care se mîndreau muncitorii, convinși, pe bună dreptate, că și ei se află în primele rînduri ale luptei pentru nou și bogăție, că au rămas, mai bine zis, în prima linie, acolo unde i-a așezat pentru totdeauna o istorie care a fost făurită, așa cum este ea acum, și prin lupta și jertfa a milioane și milioane de țărani și fii de țărani, oameni ce au visat secole de-a rîndul locul demn — de acum — între toți oamenii patriei.

ÎNTREAGA demonstrație — desfășurată sub semnul a trei idei alcătuind, de fapt, însăși esența vremii noastre (omagierea marelui bărbat, a cărui gîndire vizionară și faptă îndrăzneață și-au pus amprenta inconfundabilă asupra epocii pe care o numim, cu mîndrie și sincer patriotism, *Epoca Nicolae Ceaușescu*, omagierea partidului — conducător încercat al luptei pentru dreptate socială și libertate națională a poporului, centrul vital al națiunii noastre socialiste, și omagierea omului — constructorul avîntat și conștient al noii orînduiri, cel a cărui fericire constituie țelul întregii activități a partidului și statului nostru) — a fost marcată de *vibrante apeluri la pace*, de momente de-a dreptul emoționante în cadrul cărora manifestanții și-au vădit atașamentul deplin la politica internațională promovată de România, la numeroasele inițiative de pace ale președintelui țării, alăturîndu-se, și cu acest prilej, repetatelor apeluri la rațiunile adresate omenirii, de nenumărate ori, în diverse ocazii, de către secretarul general al partidului. Flamurilor lui August — tricolore și roșii — li s-au adăugat drapelele albe, purtînd însemnele Anului Internațional al Tineretului, declarat astfel de către O.N.U. în urma inițiativei țării noastre, în chiar anul cînd poporul român a sărbătorit și continuă să sărbătorească împlinirea a două decenii de timp eroic, de măreție împliniri, cele mai de seamă din întreaga sa istorie multimilenară. Națiune dintotdeauna pașnică, națiunea română se vădește, și acum, potrivnică oricăror forme de agresiune, de amestec în făurirea, de către fiecare popor, a destinului pe care și-l dorește. Visurile noastre îndrăznețe de viitor au nevoie, spre a se împlini, de liniște, de pace, de înțelegere și cooperare. Copiii noștri au nevoie de dragoste. Planeta întreagă tînjește după un strop de iubire. *România — Ceaușescu — Pace !* — iată una dintre lozincile cel mai des scandate atît de muncitori, cît și de țărani, de cercetători, de tineri și de copii. Chiar și cei care, conform tradiției, oferă, spre finalul demonstrației cîteva momente de plăcută relaxare — *sportivii* — au făcut același lucru, mîndri de faptul că președintelui țării i-a fost înmînat, chiar în această vară, Ordinul olimpic de aur, prilej cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat crezul tuturor sportivilor patriei — de a face din întrecerile olimpice punți ale prieteniei și înțelegerii internaționale. Fericiți de a avea organizat — tot dintr-o inițiativă a președintelui Nicolae Ceaușescu — un vast cadru de afirmare a măiestriei lor sportive — „Daciada", competiție națională ce reunește anual opt milioane de tineri —, sportivii au scandat îndelung : *„Pentru noi, Congresul IX / A deschis o eră nouă"*, sintetizînd, în acest fel, mesajul întregii demonstrații, încheiate, după tradiție, cu defilarea fanfarei și raportul oamenilor de ordine, care au intonat imnul Frontului Democrației și Unității Socialiste — „Pe-al nostru steag e scris unire", în ale cărui acorduri marea demonstrație s-a încheiat într-o înflăcărată atmosferă — omagiu adus Eliberării și celor două decenii de cînd în fruntea patriei se află marele Ctitor al României noi, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Așa ar putea fi începută — *23 August 1985. O sărbătoare menită neuitării* — o carte pe care s-o numim „Reportaje despre cei ce durează" și pe care, iată, am început s-o scriem. Mai ales pentru că sărbătorirea acestui 23 August va dura mult în memoria fiecăruia dintre noi ; și pentru că, sub puternica impresie a acestei demonstrații, făurarii țării nu vor conteni să dureze, pe mai departe, noi și noi opere durabile, făcînd din *Epoca Nicolae Ceaușescu* timpul atingerii celor mai îndrăznețe năzuințe și al deplinei noastre împliniri ca fii ai unui pămînt și unui timp anume : ROMÂNIA SOCIALISMULUI CREAT DE OAMENI, PENTRU OAMENI.

**Dan Mucenic**



# Dan ROTARU

## Eroii

Urcă-n firul ierbii, luminînd, eroii.
Sîngele lor sacru curge în cuvînt.
Se aude-n gîndul patriei cum, mîndri,
trec spre nemurire şi se fac pămînt.

Se adună-n cîntec amintiri şi chipuri,
spre mai-marii lumii se trimit scrisori
cu dorinţa noastră de-a muri o dată,
cum normal se moare, nu de mii de ori.

Şi-n pămînt, acolo unde sînt eroii
neamului, se-aude ţara izvorînd.
La hotarul limbii româneşti, poeţii
stau de strajă patriei, ocrotind-o-n gînd.

## Sentiment curat

Şi iată, cîmpul trece în unduiri de grîu,
ne mîngîie retina şi ne sărută gîndul.
Întemeiază vara un sentiment curat –
al împlinirii-n pace – cu grîne luminîndu-l.

E-n noi, în fiecare, un bun ţăran român
care la pieptu-i strînge o pîine cît o ţară,
acum, cînd primăvara ne străluie în trup,
în timp ce gîndul nostru alunecă în vară.

## Argument

Gîndul de-a înălţa o casă,
gestul de-a croi un vis
şi voinţa de a-ţi face
ţara colţ de paradis.

Toate se-mplinesc în pace,
cum culorile în steag,
cum un spic de bob se-ncheagă,
şi din slove-un cîntec drag.

Şi de-aceea noi, cu toţii,
am semnat acest Apel,
ştiind că am semnat chiar Viaţa
şi eternul din drapel.

## De pace

Se naşte lumina din frunţile noastre,
pe umerii noştri cresc albi porumbei.
Popoare-ale lumii, e timpul ca pacea
mereu să ne stăruie-n vis şi-n idei.

Ea nu-i un cuvînt ce rostit doar se cere,
ea e raţiunea de-a fi, de-a iubi,
de-a scrie poemul, dar şi de-a fi siguri
că-n linişte pură-l putea-vom rosti.

Poporul român îşi trimite solia
popoarelor lumii, frumos şi curat :
În numele păcii, luptaţi pentru pace,
în numele vieţii care ni s-a dat !

În toate cuvintele-acestea-i o ţară
şi-n oricare-i pus un sublim înţeles :
În numele păcii, să facem, popoare,
orice pentru drumul ce ni l-am ales !

## Cît o ţară

Luminează-ne cu grîul – patria, care ne este
întruparea fericită şi comună-a unui gînd
ce-l simţim în fiinţa noastră ca destinul de-a fi-n lume
un popor în care pacea se aude izvorînd !

Cade soarele în grîne, şi în spic se face vară,
cum se face poezie în cuvinte, zi de zi.
Luminată fie clipa-n care fiecărui este
dat să simtă cît o ţară şi un strop din ea a fi !

**Premiul revistei „România literară" la concursul de proză scurtă „Marin Preda"**

Clelia IFRIM

# Patru anotimpuri minus unul

PE Rita Olah am cunoscut-o în tramvai. Era spre seară şi abia mă urcasem, cînd o moleşeală binecunoscută mă înfofoli în nişte pături moi şi pufoase, care îmi prindeau foarte bine. Eram obosită şi mă lăsam de multe ori pradă somnului acesta uşor, care mă însoţea de cum mă urcam în tramvai şi pînă coboram.

Ploua şi toamna era urîtă şi friguroasă. Un tramvai în care era puţină căldură era o adevărată binecuvîntare. Umezeala de afară răminea în urmă şi gîndul cafelei fierbinţi de acasă mă făcea pentru o clipă fericită. Pe scaunul din faţa mea stătea o femeie. Mă obişnuisem să leg conversaţii lejere în mintea mea, cu cineva, pentru a spori timpul dintre realitate şi vis. De data aceasta eram foarte obosită şi am adormit repede. Nu ştiu ce visam cînd femeia aceasta s-a întors spre mine şi m-a întrebat :

— Mai este mult pînă la capăt ?

În prima clipă nu mi-am dat seama. Erau secundele acelea dureroase cînd cineva te trezeşte brusc din somn. Mi-am dus mîna la inimă. Bătea puternic ca înaintea unei explozii. Am închis ochii şi am încercat să mă trezesc.

— V-am speriat... îmi pare rău.

— Nu-i nimic... lăsaţi, îmi trece.

Se uita la mine cu ochii plini de o lumină adîncă şi rece. Rămăsesem cu mîna în dreptul inimii. Simţeam medalionul de aur în palma mea. Era un dar de la soţul meu şi această amintire m-a făcut să zîmbesc. Era o inimioară de aur vechi pe care o purtam întotdeauna. Eram fericită cînd îmi aminteam că mîinile lui o atinseseră. Nu mai ştiam nimic despre el. La început, în primele săptămîni după ce plecase, primeam vederi din locurile unde ajungea. Scria cîteva cuvinte, aproape convenţionale şi politicoase şi nu punea niciodată punct. Nu semna.

Apoi, treptat, veştile de la el s-au rărit. Numai de sărbători mai sosea cîte o vedere şi scrisul devenise necitet şi tremurat. Mă întrebam dacă îmbătrînise sau singurătatea pe care şi-o alesese îl schimbase. Scria cu o cerneală decolorată, de fapt un bleu deschis, aproape de alb. Din ultima vedere nu am înţeles nimic. Nu se vedea nici un cuvînt scris. Doar numele şi adresa.

Data fusese anulată cu o liniuţă, ca şi cum greşise. Era în decembrie, aproape de sărbători, acum vreo zece ani.

Tramvaiul se oprise.

În vagon nu mai rămăsesem decît eu şi femeia din faţa mea.

— Am ajuns la capăt. Trebuie să coboriţi.

— Dacă trebuie...

Am zîmbit cu gîndurile în altă parte şi m-am sculat.

— Vreţi să cobor şi eu ?

Mă uitam la ea. Nu părea nebună. Poate uşor ameţită, dar nu cred, nu... Am dat din umeri cu indiferenţă şi am coborît. Se luase după mine şi gheata ortopedică mi se părea mai grea ca niciodată. Luminile erau galbene-portocalii şi de cînd le puseseră aveam sentimentul că mă aflu pe altă planetă. Mă obişnuisem cu vechea lumină şi aceasta nouă mă îmbolnăvea. Era nisipoasă, nefirească, disperată, bolnăvicioasă şi toate acestea la un loc. M-am oprit şi m-am întors brusc. Trebuia la urma-urmei să o întreb de ce mă urmăreşte. Venea încet în urma mea cu mîinile în buzunare. Îşi ridicase gulerul de la haină şi îşi băgase capul între umeri. Cred că-i era frig. S-a oprit în faţa mea şi un timp am rămas amîndouă tăcute. Ploua şi întunericul devenise dens şi lipicios.

— Vă urmăresc de foarte mult timp.

— Se poate.

Am răspuns repede ca să-mi ascund emoţia.

— În fiecare zi vă aştept în staţie şi mă urc cu dumneavoastră în tramvai.

— Nu cred. Eu nu v-am văzut niciodată.

— E adevărat. Dormiţi tot timpul.

Stăteam lîngă un bec şi lumina aceea portocalie ne urîţea pe amîndouă.

— Şi acum ce vreţi ?

— Nimic. Nu cunosc pe nimeni în oraşul acesta şi nu am unde să stau. Nu am nici un ban pentru că meseria mea nu se plăteşte. Mă numesc Rita Olah şi vin de peste munţi.

A arătat cu mîna într-un loc aiurea, peste marginea străzii sau peste marginea norilor. Îmi era totuna de unde vine şi cine este.

— Şi credeţi că o să vă invit la mine.

— Nu sînt chiar aşa de sigură, dar din moment ce v-am ales pe dumneavoastră, trebuie să încerc.

Avea părul tuns scurt, aproape bărbăteşte. Şi paltonul era bărbătesc, cu nişte buzunare imense, lungi pînă la pămînt. Abia atunci am observat că era desculţă în nişte papuci rupţi. Am scos un ţipăt şi poşeta mi-a căzut din mînă. M-am aplecat să o iau şi o mică împunsătură în dreptul inimii m-a făcut să gem. Îmi era rău.

— Sînteţi albă ca varul.

Mă uitam în ochii ei şi nu vedeam nimic. Aveam impresia că dacă aş fi scos un cuvînt, aş fi murit. Simţeam cum alunec de-a lungul luminii aceleia portocalii şi că ea mă împinge.

Cînd m-am trezit eram întinsă pe patul din camera mea. Ea stătea într-un colţ şi se uita fix la un tablou. Era un peisaj vechi. Îi schimbase locul şi lumina cădea peste el tumultuoasă. Nu ţineam la nici un obiect din casă, aşa că putea să-şi ia orice şi să plece. Aş fi vrut să scap de ea cît mai repede.

— Sînteţi foarte bolnavă. Ar trebui să aveţi pe cineva lîngă dumneavoastră să vă ajute.

— De exemplu pe dumneata.

— Sînteţi ironică, dar aveţi nevoie de mine. Ştiu să gătesc, să bat la maşină, să stau de vorbă, să spăl, să calc, să îngrijesc bolnavi. Fac orice vreţi.

— Spuneai că meseria dumitale nu se plăteşte.

— Dar toate acestea nu sînt meserii. Eu trebuie să fac altceva. Am să vă arăt într-o seară ce ştiu să fac cu adevărat. Pînă una alta v-am curăţat ghetele. Erau pline de noroi. Ia uitaţi-vă ce frumoase sînt ! S-a aplecat şi le-a scos de sub pat. Erau aproape noi noute.

— Toată viaţa aţi mers cu ele ?

— Şi da, şi nu.

— Pe un picior da, pe-un picior nu.

Am rîs amîndouă. Era plăcută cînd rîdea. Şi nu era chiar aşa de urîtă ca în seara trecută.

— V-am pregătit şi cafeaua. E fierbinte.

— Bine, mulţumesc. Vin în bucătărie.

Schimbase şi covorul. Aveam unul cumpărat de mult pe care nu-l folosisem niciodată. Stătea strîns în debara.

— Vă place ? Seamănă cu o cîmpie verde. Şi este aşa de moale ! Nici nu ai nevoie de papuci. Eu merg în picioarele goale. E delicios. Îşi luase un capot de al meu care-i venea foarte bine. Dacă ar fi şchiopătat ar fi semănat perfect cu mine.

AŞA am cunoscut-o pe Rita Olah şi foarte repede m-am obişnuit cu ea. Se pricepea la multe lucruri şi îmi făcea plăcere să o aud povestind. Avea o imaginaţie fără pereche. Gîndul că cineva mă aşteaptă acasă era atît de puternic, că în fiecare zi mă învoiam de la servici şi plecam mai devreme. Schimbase totul şi camera, de altfel singura, era altă. Cumpărase o serie de lucruri de care eu nu avusesem nevoie şi făcuse draperii, huse, cîrpe de bucătărie, pungi pentru zarzavaturi şi multe alte lucruri. Modificase dimensiunile camerei aranjînd altfel mobila şi pusese un tapet nou. Totul era schimbat. Îmi cumpărase altă pereche de ghete şi am mers la fotograf să ne facem poze.

— De bună voie ? mă întreba uşor înclinîndu-se.

— De bună voie, răspundeam la fel.

Abia aşteptam să ajung acasă. Sunam şi ea îmi deschidea uşa. Voit nu-mi mai luam cheile la mine. Îmi plăcea să-mi deschidă ea şi să mă întrebe :

— Ei, ce mai fac cartofii, ce fac căpşunile ?

— Bine, azi au fost cuminţi. Mi-a ieşit şi ultimul bănuţ.

Adunam nişte documente cumulative de vînzări de fructe şi uneori nu-mi ieşeau totalurile prea bine şi pentru 0,0003 bani mă apucam să refac mii de calcule. Era o muncă inutilă.

Rita începuse să mă iubească. O simţeam din felul cum se uita la mine, cum mă învelea cînd era aproape să adorm, cum îmi pregătea cafeaua. Aveam un singur pat. Era încăpător şi dormeam foarte bine amîndouă în el. De sărbători a cumpărat o pătură de lînă. Îi plăceau lucrurile albe şi foarte curate. Ne înveleam cu ea şi era atît de uşoară şi caldă, că abia mă băgam în pat şi adormeam. Seara renunţasem la televizor. Rita povestea cu atîta fantezie că nu ne mai ajungea timpul. Făcea repede nişte gustări şi ceaiuri fierbinţi. Începea întotdeauna de unde rămăsese în seara trecută.

Numai că în ultimul timp se întîmpla ceva ce nu puteam să-mi dau seama. Era ceva care-mi scăpa. Adormeam prea repede. Chiar de la primele cuvinte. Beam ceaiul de melisă şi ea începea să povestească. Vocea i se pierdea şi nu mai auzeam nimic. Adormeam şi nu eram chiar aşa de obosită. Rizînd, într-o seară i-am spus :

— Rita, ai pus ceva în ceai ?

— Nu.

S-a uitat la mine serioasă. Ochii erau mai mari ca de obicei, şi am pus toate acestea pe seama întrebării mele. Dar în seara următoare n-am mai băut ceai. Rita a observat şi m-a întrebat :

— Vă e frică ?

— Nu, de ce ?

— Vă rog să ascultaţi cu atenţie. Va trebui să plec. Ştiaţi lucrul acesta demult.

— Da.

— Ascultaţi-mă şi să nu vă fie frică. Vă iubesc mult şi nu vreau să vă fac nici un rău. Va trebui să plec. Am să plec cînd o să dormiţi, să vă fie mai uşor. Sting toate luminile şi vă las cheia la portar. Am să încui uşa după ce plec să nu vă mai deranjeze nimeni. Vă rog să nu vă supăraţi.

Nu puteam crede. Mă obişnuisem atît de mult, că nu ştiam ce voi face după plecarea ei.

Zăpada începuse să se topească. Rita îmi peria hainele şi nu mai mi le folosea. Într-o seară şi-a cumpărat o rochie albă şi o broşă.

— În rochia aceasta vrei să pleci ?

— Da.

Răspunsul era moale şi îndepărtat.

— Deci totuşi pleci. Ştii unde ?

— Da.

— Poţi să-mi spui şi mie ?

— Nu are nici o importanţă pentru dumneavoastră.

— Nici chiar dacă te rog ?

A dat din cap că nu poate. În prima seară cînd am cunoscut-o şi mi s-a făcut rău, nici un cuvînt nu m-ar fi ajutat. Poate şi ea simţea acum la fel. S-a apropiat de mine şi m-a mîngîiat pe păr. Ochii ei repetau multiplicat ce nu voiam să înţeleg. Începuse să se simtă primăvara şi zilele erau foarte frumoase. Rita nu mai rîdea deloc. Uneori deschidea şifonierul şi se uita la rochie. Închidea uşa furioasă şi nu mai scotea nici un cuvînt toată ziua. Devenise un calvar. Mă simţeam din nou obosită şi epuizată. Voiam să plec cu ea dar nu aveam nici o şansă.

— Bine, dar eu ce fac după aceea ?

— Nimic. O să sting lumina şi o să dormiţi. O zi, două, pînă vă obişnuiţi. Apoi totul o să vi se pară normal.

Se înserase tîrziu. Stăteam în fotoliu şi priveam stelele. Rita stătea în colţul ei ca la început privind într-un punct fix. Nu puteam s-o urăsc. Nu mai voiam să dorm pentru că-mi era frică. Lucrurile se amestecau haotic. Rochia ei cea nouă, căpşunile, cafeaua fierbinte, tabloul vechi, pătura cumpărată de sărbători, toate la un loc. Mă otrăveau. Am simţit vechea moleşeală cînd mă urcam în tramvai intrîndu-mi în oase. După multe nopţi nedormite, mă cuprinsese somnul.

Cînd m-am trezit toate luminile erau aprinse.

Ah, mincinoasa ! Mincinoasa !

Pleca. Era albă şi sfîşietoare ca o înălţime fără chip.

Gheorghe SCHWARTZ

# Ţesătorul şi moartea

LA Lugoj a trăit pe vremuri un ţesător de covoare a cărui faimă trecuse de cartierul în care locuia. Dar fiindcă renumele Lugojului în materie de covoare nu putea în nici un caz concura marile centre tradiţionale ale „covoarelor persane", nici ceea ce ţesea meşterul din acel oraş nu era luat peste măsură în serios. Lucru care însă reprezenta evident o mare nedreptate : covoarele sale erau pline de imaginaţie, desenul era limpede, deşi de un rafinament unic, armonia culorilor nu era depăşită în nici un fel nici măcar de cele mai frumoase piese venite tocmai de la Buhara.

Dacă pe vremea ţesătorului din Lugoj s-ar fi obişnuit să se organizeze expoziţii personale, desigur că el ar fi cerut pentru vernisaj covorul pe care l-a făcut pentru un avocat din Timişoara, un covor de dimensiuni medii, dar cu un desen neobişnuit, într-un uşor relief, reprezentînd o scenă de vînătoare, în cazul în care pieptănai firele spre stînga, şi un labirint complicat cu minotaurul în centru, în cazul în care pieptănai firele spre dreapta. Era o tehnică ieşită din comun aceasta şi secretul nu i-a fost cu totul desluşit nici pînă astăzi, pentru că, dacă într-o variantă culorile de fond deveneau cele ale desenului propriu-zis, în cealaltă rolurile se inversau ; pentru ipoteticul vernisaj — care însă n-a avut niciodată loc — meşterul din Lugoj ar fi adus şi un alt covor, cel pe care i l-a vîndut medicului de la Făget, un covor şi mai complicat, care-şi schimba de trei ori înfăţişarea în funcţie de felul în care-l pieptănai. Acesta era indiscutabil un record pe care, după cîte ştiu, nu l-a egalat pînă astăzi încă nimeni, deşi încercări au fost şi nu puţine. Putem aminti, astfel, covoarele făcute la Timişoara şi la Arad de foşti ucenici ai meşterului din Lugoj, dar nici limpezimea desenului şi nici puritatea culorilor nu se mai păstrară în diferitele ipostaze ale încercărilor epigonilor. Aceştia au pornit de la fragmente neterminate pe care le-au găsit în atelierul meşterului, după moartea acestuia. Dar taina s-a pierdut, se pare, pentru totdeauna.

Specialitatea meşterului din Lugoj erau scenele de vînătoare şi labirinturile. Pe vremea cînd se apucase el de acel meşteşug, văzuse că au căutare gobelinurile mari cu tot felul de compoziţii mitologice, dar neavînd cunoştinţele necesare şi neavînd nici măcar de la cine învăţa cheile alegoriilor, s-a rezumat să facă pe covoarele sale scene pe care le ştia şi el, imagini de la vînători mari, cu zeci de personaje, hăituitori, cai, ogari, animale fugărite şi ucise. Şi, mai văzuse undeva un covor cu desene geometrice pe care nu le-a înţeles la început, dar care i s-au explicat pînă la urmă a fi pereţii unui labirint şi i s-a explicat şi ce este acela un labirint. Făcuse odată un asemenea covor de peste patru metri pe patru pentru un conte ungur, covor pe care, apoi, cu ocazia diferitelor petreceri, oaspeţii se puneau în patru labe pentru a găsi drumul prin labirint. Treceau cîteodată şi ore întregi pînă ce unul dintre ei, cu degetul pe ţesătură, reuşea să străbată drumul întreg, dar nu s-a întîmplat încă niciodată ca cel ce ajungea astfel pînă în centrul covorului să mai poată găsi şi calea de întoarcere spre margine.

MEŞTERUL din Lugoj nu era bogat. Avea un atelier destul de mic, o casă modestă şi, deşi cîştiga bine cu marfa sa, muncea atît de mult pentru fiecare piesă, încît treceau cîteodată ani întregi pînă cînd reuşea să onoreze o singură comandă. Şi nu era nici deosebit de fericit : atunci cînd bogăţia nu te dă afară din casă şi cînd alţii, poate mai puţin înzestraţi, reuşesc cu mult mai puţin efort să realizeze înzecit cîştig, sigur că încep şi discuţiile în casă. Pînă la urmă îl lăsă şi nevasta şi continuă să lucreze în acelaşi ritm şi cu acelaşi spor, ajutat doar de cîte un ucenic, care şi acesta se schimba destul de des, pentru că în alte ateliere traiul era mai uşor şi mai existau şi posibilităţi de mici comenzi mult mai devreme. Şi nici nu era prea preţuit meşterul din Lugoj pentru că nu ştia să-şi aleagă mușteriii, accepta să lucreze pentru oricine se nimerea să-l solicite în clipa cînd termina în sfîrşit lucrarea anterioară.

După ce termina cîte un covor şi încasa banii — din care ştia că va trebui să trăiască multe luni — sau poate ani — pînă la o nouă vînzare, închidea pentru trei zile atelierul şi pleca în oraşele şi tîrgurile din jur pentru a vedea ce covoare se mai vînd pe acolo. Se minuna cît erau acelea toate de simple, cît de mult cereau pentru ele negustorii, se mira gîndindu-se ce sume nedrept de mari cîştigau unii dintre confraţii săi cu străduinţe puţină, ba chiar şi din munca unor ucenici, pentru că erau nenumărate covoare şi gobelinuri atît de simple, încît orice novice în meserie le-ar fi putut realiza în cîteva zile, se necăjea cît de nedreaptă era făcută lumea, apoi se ducea şi-şi căuta o femeie cu care stătea o noapte. A doua zi îşi cumpăra materialele necesare pentru covorul următor şi se întorcea acasă. Şi pînă să-i sosească noua comandă, începuse de mult munca. Dacă clientului nu-i convenea ceea ce apuca să vadă, n-avea decît să se ducă la un alt meşter, treaba lui ! Şi pînă cînd se ivea un alt muşteriu destul de răbdător şi de bogat ca să poată plăti pentru un singur covor traiul meşterului şi al ucenicului pentru mai multe luni sau chiar ani, ţesătorul lucra şi bea. Nu se îmbăta niciodată atît de mult încît să nu mai poată munci, dar e cert că toate covoarele sale fuseseră începute cu ulcica lîngă războiul de ţesut. Din clipa în care primea comanda şi se învoia asupra preţului şi a termenului, nu mai punea nici o picătură de alcool în gură şi nici nu mai ieşea cu lunile din atelier. Voia să fie cît mai punctual şi muncea pe brînci, dar mai niciodată nu fu în stare să respecte nici măcar termenele convenite cu cei mai răbdători clienţi. Dar rezultatele muncii sale compensau apoi toate tărăgănelile.

Şi, totuşi, e ciudat că faima ţesătorului de covoare din Lugoj nu trecuse cu mult de cartierul în care locuia. Să fie la mijloc puţinele piese pe care a reuşit să le termine ? Greu de crezut, pentru că ajunge să admiri una dintre acestea pentru a vedea că te afli în faţa unor opere fără precedent. Să fi fost la mijloc proasta publicitate ? Dar, în fond, covoarele, atîtea cîte au ajuns la destinatarii lor, au fost expuse în saloane călcate de multă lume, chiar şi în locuri publice cîteva. Este însă adevărat că şi astăzi mai trăiesc unii bătrîni care-şi amintesc de acele covoare extraordinare, dar că nici unul nu ştie vreodată să se fi pomenit meşterul care le-a făcut. Să fi fost invidia confraţilor la mijloc ? Păi, covoarele au fost totuşi cumpărate şi văzute de o mulţime de oameni, nimeni nu le-a distrus cu bună ştiinţă. Cum să-i fi stricat confraţii ? Şi, iarăşi spun, azi nici măcar nu se mai cunoaşte numele acelui meşter din Lugoj, iar opera sa a dispărut roasă de molii, distrusă de incendii sau pierdută în cine ştie ce destinaţii necunoscute. Doar o singură piesă s-a mai păstrat : un covor de dimensiuni medii, capodopera. (Dar nici acest lucru nu este pe deplin confirmat, de vreme ce nu mai avem alte piese pentru comparat...)

CUM s-a născut acest ultim covor — pentru că a fost ultimul pe care a reuşit să-l termine meşterul — este un amănunt lipsit de importanţă, un amănunt care s-a pierdut şi el de mult, odată cu numele ţesătorului de covoare din Lugoj.

Într-o zi vecinii îl descoperiră în atelier pe meşter mort şi pe ucenic, pe ultimul său ucenic, cu minţile rătăcite şi mut. Băiatul, un copil de abia cincisprezece ani, fu internat într-un ospiciu şi aici, încetul cu încetul, reîncepu să vorbească. Totuşi, trebuiră să mai treacă ani buni pînă să mai poată articula o propoziţie completă, iar ceea ce spunea era greu de priceput şi pentru că folosea cuvintele anapoda. Cu puţin timp înainte de a muri, îi povestise unui tînăr medic, interesat în studierea disfaziilor, o istorie pe care acesta a reprodus-o într-un protocol. Nimeni n-a luat în considerare această istorisire decît drept o declaraţie tipică a unui schizofren.

Băiatul povestise că meşterul său, pentru prima oară, nu primise nici o ofertă pentru covorul pe care deja cu aproape o lună în urmă începuse să-l ţească. E drept, îşi amintea ucenicul, veniseră la atelier cîţiva clienţi, dar unul dorea ceva de dimensiuni mai mari, altul pretindea o anume culoare care să se asorteze cu mobila din încăperea pentru care predestinase viitorul covor, al treilea ar fi dorit acelaşi model pe care-l mai văzuse la un notar, de la care dealtfel şi aflase de adresa meşterului din Lugoj. Pe scurt, nu se găsise nici un amator pentru covorul început şi asta cu atît mai mult cu cît meşterul mărise din nou preţul, poate şi fiindcă bea de atîta vreme şi nu reuşise să se despartă de amăreala care-l cuprindea ori de cîte ori se întorcea de prin tîrguri şi vedea mărfurile vîndute de confraţi. Şi cu toate astea, mai mult ca să facă în sfîrşit în viaţă un lucru desăvîrşit, un covor cum n-a mai fost altul.

Şi într-adevăr, declară ucenicul medicului care notase totul în protocol, într-o noapte Moartea i-ar fi răspuns meşterului. Băiatul văzuse totul şi auzise totul şi de atunci i-a dispărut glasul, deşi o vreme mai putuse îngăima cîteva cuvinte şi reuşise să se facă înţeles prin semne cînd mergea pînă la băcănia din colţ după de-ale gurii. Cu altcineva decît cu băcanul nu mai vorbise de atunci niciodată. Moartea i-ar fi spus meşterului că îl va ajuta să facă un covor mai grozav decît s-a ţesut vreodată vreunul pe pămînt.

— Dar cînd ? voi să ştie omul. Cît să mai aştept ?

— Nu te grăbi, i-ar fi spus Moartea. Nu te grăbi ! Vreme e destulă. Vei avea zeci de alte comenzi, vei avea din ce trăi, dacă vei dori o vei putea duce chiar regeşte. Am să-ţi trimit medici şi avocaţi, generali şi consilieri să-ţi ceară favoarea de a le ţese cîte un covor. Nu te grăbi cu acesta pentru că, atunci cînd îl vei termina, te voi lua !

Veniră într-adevăr muşterii, spuse băiatul, mai numeroşi şi mai importanţi clienţi ca oricînd. Fiecare oferea mai mult decît cel de dinaintea sa, comenzile erau atît de avantajoase, încît aproape că ucenicul singur ar fi putut face cea mai mare parte a lucrului, meşterul n-ar fi trebuit decît să-l supravegheze şi să-i înceapă rîndurile. Ar fi putut să mai angajeze şi alţi ucenici. Ar fi putut termina două sau trei sau mai multe covoare. Ar fi putut cîştiga atît cît n-a cîştigat în întreaga sa viaţă. Ar fi putut deveni în sfîrşit celebru, pentru că ultimul muşteriu fusese un general de la curtea de la Viena care îi comandase un covor uriaş chiar pentru Schönbrunn. Dar meşterul refuză totul. Şi cu cît erau comenzile mai avantajoase, cu atît respingea mai rece orice discuţie. Nu-l mai interesa decît capodopera, covorul pe care-l începuse pentru un biet locotenent (care pierduse între timp toţi banii la cărţi şi care, deci, era şi el interesat ca să se amîne cît mai mult comanda pe care a făcut-o).

Nu, meşterul nu era deloc obligat să termine covorul acela, dar nu se putea abţine. Nu mai dormea nici nopţile, ţesea mereu noi meandre la labirintul în care închisese Moartea şi, spuse fostul ucenic, n-ar fi exclus ca meşterul să-şi fi făcut socoteala că va putea face un labirint atît de perfect încît nici măcar Împărăteasa cu securea să nu reuşească să se mai descurce prin el. Era oricum deja nebun meşterul, nebun de legat, dar şi lucra mai bine ca oricînd, scena de vînătoare se profila a fi cel mai grozav lucru pe care-l făcuse vreodată.

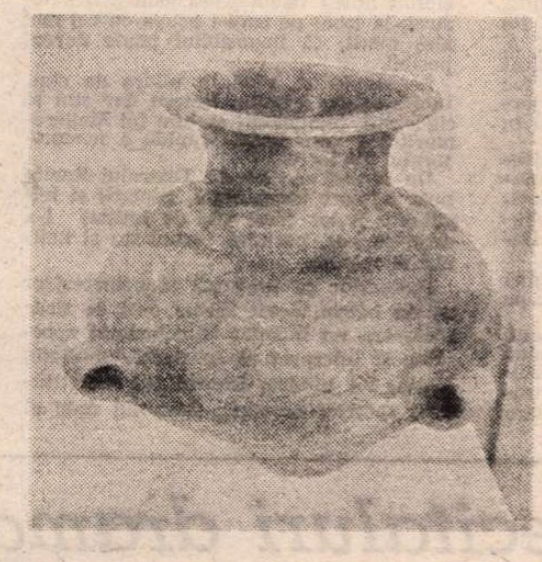
„Cînd va fi gata ? Cînd va fi gata ?" mormăia el încontinuu, uitînd încetul cu încetul cu totul de mîncare şi de somn. „Cînd va fi gata ?" şi termină covorul. Adică aproape că-l termină. Pentru că atunci cînd înnodă ultimul fir, Moartea se desprinse din desen şi începu să alerge prin labirint, iar meşterul rîdea, rîdea de se prăpădea. Măsluise. Închisese ieşirea din margine. Dar în felul acesta covorul nu era nici terminat şi nici desăvîrşit. O înşelăciune rămîne doar o înşelăciune. Ce capodoperă e asta ? Făcu şi ieşirea spre margine.

Cît timp Moartea căută drumul de a fugi din centrul covorului, meşterul putu admira partea cealaltă — vînătoarea. Era totul în această scenă : şi frumuseţe, şi măreţie, şi culoare, şi simbol. Era o lume întreagă acolo şi totul prinsese contur parcă abia atunci cînd terminase el cu adevărat labirintul. Cînd îl deschisese.

Apoi Moartea reuşi să iasă din desen şi meşterul se apucă de inimă şi căzu pe spate. Ucenicului îi plecise pentru cîţiva ani graiul de tot, iar minţile parcă i s-ar fi rătăcit în labirintul meşterului. Îşi reveni în zece ani, atît cît să poată povesti toate astea. La douăzeci şi cinci de ani muri de pneumonie.

COVORUL fusese refuzat de ofiţer. Din centru lipsea minotaurul cu care începuse deja să se obişnuiască lumea pe desenele ţesăturilor meşterului din Lugoj. Municipalitatea puse covorul în antecamera unui birou de la prefectură. Nimănui nu-i trecuse prin cap să pieptene şi invers firele, pentru a scoate la lumină scena de vînătoare, acea capodoperă a capodoperelor.

În timpul cît aşteptau să le vină rîndul, petiţionarii obişnuiau să piardă vremea urmărind desenul labirintului de pe covor. Nici unul nu reuşise vreodată — pînă să-i vină rîndul — să ajungă pînă în centrul desenului, acolo unde acum nu mai era nimic.



Din **Muzeul ceramicii şi sticlei** : vas din cultura Gîrla Mare (epoca bronzului) şi obiect decorativ realizat la Întreprinderea de porţelan „ARPO" de la Curtea de Argeş

Teatru

# Vocile poeziei

STIMULAT de crearea studiourilor teatrale, spectacolul de poezie, mai ales cel individual este, fără îndoială, rezultatul unui nou climat spiritual, al admirabilei înfloriri a poeziei în anii noștri, al largii sale audiențe în rîndurile publicului. După cum este, în egală măsură, rodul unei necesități interioare. Artiștii înșiși (să ne amintim de recitalurile Leopoldinei Bălănuță, ale lui Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Florian Pittiș etc.) au simțit probabil nevoia rostirii publice a poeziei, nevoia de a comunica, cu inima și universul de gînduri al contemporanilor, pe această cale, mai directă, mai personală, mai sensibilă.

De-a lungul existenței sale artistice, Irina Răchițeanu-Șirianu a căutat nu numai să-și „afirme" lirismul, ci să trăiască prin poezie. O trăire individuală adîncă, puternică, regeneratoare, transformată într-un dialog spiritual, într-un eveniment al trăirii colective. Cea care altădată a transfigurat celebre eresuri populare, și pagini din lirica interbelică, și-a ales, pentru recitalul susținut la Costinești, **Să ne facem daruri**, „temeiul" generos al poeziei de mare inteligență și sensibilitate, dramatic meditativă și puternic colorată senzual al Ninei Cassian. Foarte bine alese și îmbinate, poemele i-au permis artistei să reconstituie un întreg univers uman, un eu liric complex, profund, neliniștit ; să propună atenției traiectul unei existențe umane în care sînt fin radiografiate toate experiențele umane fundamentale, descoperirea formelor lumii, a iubirii cu corolarul ei de bucurii și dureri, înfruntării ideii morții. Și în recital, ca și în poezie, inspiratoare dominantă a apărut tema dramatică a „diamantului ascuțit" care „sculptează obrazul", a forței erodante a timpului și, prin opoziție, cea a afirmării valorii tinereții spirituale, a unei de nimic desmințite forțe de **a fi** (prin acuitatea și luciditatea reflecției). Actrița a propus și o interesantă experiență teatrală legată de spațiu, de tipul de dialog cu spectatorii, de implicare a lor în starea lirică, sau în undă ironică. Din recitatoare, Irina Răchițeanu s-a transformat într-o gazdă și animatoare artistică. După ce și-a deprins publicul să asculte și să înțeleagă poezia, i-a pus în situația să o rostească. Starea de visare creată a făcut loc — prin invitația de a retrăi naivitatea și hazul „lotopoemelor", fantezismul versurilor în „limba spargă" — unei pe cît de contagioase, pe atît de agreabile, fermecătoare chiar, stări ludice.

Cadențele eminesciene, muzicalitatea și lumina din versurile lui Blaga, sonetele lui Shakespeare, poemele lui Nichita Stănescu, desfășurările largi și grave ale imnurilor lui Ioan Alexandru, inflexiunile specifice lui Mihu Dragomir... Recitalul lui Ovidiu Iuliu Moldovan reflectă o admirabilă putere de transfigurare a universului liric al unor poeți atît de diferiți ca viziune ori tonalitate și o forță de înțelegere proprie actorului. O sensibilitate prin excelență modernă, fină împletire a implicării pasionale și a distanței contemplative. Ovidiu Iuliu Moldovan are (prin personalitatea „lecturii", articularea sensurilor, prin intensitatea rostirii, prin inflexiunile incantatorii rafinate ale vocii) o extraordinară capacitate de a sugera, odată cu trăiri răscolitoare răsfrînte în nuanțate vibrații ale sufletului, ecourile gîndului, dimensiunile esențiale ale marii poezii. De o profundă originalitate și frumusețe, recitalul la care ne referim a constituit și un experiment spectacular prin finul sincretism poezie — armonii muzicale clasice și contemporane (interpretate, acestea, de formația condusă de Aurelian Octav Popa).

Talent, o experiență bogată, care i-a maturizat mijloacele de exprimare, capacitatea de a construi spectacole atestînd înțelegerea literaturii, o viziune artistică profundă și un stil unitar — propune și Adám Erzsébet.

Sezonul teatral în curs a înregistrat și reușita recitalurilor de grup. Multe — desfășurate la Galați și Oradea, Arad și Baia Mare — au avut drept scop să marcheze momente omagiale însemnate. Cîteva au ambiționat a se constitui în sinteze ale operei unui poet de prestigiu sau ale devenirii liricii românești în ultimele decenii. Teatrul „Nottara" a și inaugurat o „stagiune permanentă de poezie". În cadrul ei au putut fi urmărite spectacolele **Orfeu în cîmpia Dunării** (Nichita Stănescu) și **Cumințenia pămîntului** (Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Marin Sorescu). La rîndul său, **Cu tot ce am aparțin acestui pămînt** de la Teatrul Mic s-a recomandat ca o revelatoare microantologie a liricii actuale, revelatoare atît a originalității vocilor noastre poetice cît și a legăturii lor cu marile tradiții ale literaturii noastre, patriotismul fiind cea dintîi dintre acestea. Un demers similar a fost făcut și la Naționalele din București, Timișoara, Craiova sau la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca unde nu demult a putut fi urmărită o judicioasă selecție poetică transfigurată într-o montare de cert rafinament teatral.

**Natalia Stancu**

# Un mare artist

DE numele lui Octavian Cotescu se atașează, rămîne pentru totdeauna indestructibil atașat, un întreg climat de cultură, talent, pasiune intelectuală, viață artistică și adevărată viață. Un sfert de secol de teatru modern românesc, un sfert de secol din existența noastră, compus din zile în care știam că poate fi văzut și ascultat cu desăvîrșită încredere, de fiecare dată într-un fel sărbătoresc, de inteligență și savoare, poate fi gustat și înțeles într-o admirativ emoționantă lăsare în voie, cu sentimentul că doar de noi depinde imediatul acces, pentru că în privința **sa** nu încăpea dubiu, el era totdeauna la locul său, la teatru și la Institutul de teatru, sfiintind locul acela, cu o bucurie liniștită a performanței, a perfecțiunii mereu iscate, la nesfîrșit repetate și totuși neasemănătoare. Știai că este Octavian Cotescu **acolo,** știai fără umbră de rezervă că este bine acolo unde este el. Mi se spune că, bolnav fiind în ultimii ani de viață, nu se cruța, nu ținea cu dinadinsul să amîne ceea ce încă era în puterile sale să întîrzie și să amîne, îl dezgusta, ca și pe Toma Caragiu (și cu aceasta am spus totul), prudența și că, pe deasupra, o judeca a fi inutilă și, abia ea, dăunătoare. Îl urmăresc de foarte mulți ani, nu s-a cruțat niciodată ; și cum am vorbi **acum** despre el dacă ar fi consimtit să o facă, dacă într-un moment sau în altul ar fi renunțat să fie **pe deplin** ceea ce voia el însuși și noi toți așteptam cu încordare încrezătoare de la el să fie : artist din creștet pînă-n tălpi, unic în felul său și unic pur și simplu, blînd și năzdrăvan, dulce și lucid, cuminte și dezlănțuit, angelic și avizat, suflet mare și risipitor ?

Moartea sa, ca alte cîteva din ultima vreme, nu poate fi privită în umilință și resemnare, nu este o simplă, tristă nedreptate (să zicem a destinului, să avem aerul că zicem așa), ci una revoltătoare și abjectă : este o nenorocire, încă una, ilustrînd un ritm devastator. Pustiul și pustiirea din suflete înaintează odată cu ea într-un fel irecuperabil. Nu vreau, măcar acum, nu vreau și nu trebuie să evit cuvintele grele, cuvintele tari ale sfîșierii, ale deprimării, ale înfringerii. Cu Octavian Cotescu cade unul, încă unul din **stîlpii înțelepciunii,** din stîlpii de susținere ai artei românești de astăzi, ai vieții noastre autentic umane, ai nobleței și ai demnității încă posibile. Nu-l vom mai vedea în Cehov, în Caragiale, în Molière și în Eugène Ionesco, în Gogol și în Mazilu, dar îl vom ține minte, cît vreme va fi minte și ținere de minte, pe artistul extraordinar dăruit, pe omul între oameni, pe alesul, generosul și bravul Octavian Cotescu.

Se întîmplă un miracol de cîte ori, de acele puține ori pe lumea asta la întîmplare întocmită, harul bunătății și distincția sufletului atent și receptiv față de alții (față de cei din jur, față de tinerii care îl înconjurau și îl venerau) întîlnesc vocația ciudată a unui mare artist și se împărtășesc regește din ea, capătă în intimitatea și din legătura nesperată cu ea,

tot alte temeiuri și confirmări și mărturii de legitimitate.

S-a întîmplat să fie așa, s-a mai petrecut o dată acest miracol cu nepieritorul Octavian Cotescu.

**Lucian Raicu**

# Zîmbetul lui Octavian Cotescu

O PASĂRE chinuită, căreia oameni bezmetici i-au legat un clopoțel de gît, zboară nelinistită, se zbate fluturînd haotic din aripi, alungată cu pietre, semănînd pe drumuri desfundate spaimă, panică, revoltă — imagine obsedantă din filmul **Kaos.** Acum cîteva zile îi povesteam filmul și el a stat și a ascultat pînă la sfîrșit, cuminte, delicat, politicos. La început zîmbea. Pe urmă chipul i s-a concentrat, grav. A ascultat pînă la sfîrșit. Apoi s-a ridicat și a ieșit din cameră. Afară ardea un foc mare, scînteile se ridicau spre cer în jerbe strălucitoare și se stingeau, căzînd în fulgi de cenușă.

Nu vreau să scriu despre ce s-a petrecut după aceea. Nu vreau să-mi amintesc decît zîmbetul lui stins dintr-odată. Cred că unul din cele mai prețioase daruri contemporane este zîmbetul lui Octavian Cotescu.

Zîmbetul care i-a întregit făptura pînă ce frîna brutală a durerii l-a șters de pe chipul lui.

În cea din urmă zi stătea sub munți, pe o bancă, înconjurat de ziare. Lumina era limpede și albastră, ca într-o reclamă turistică. Ridea, era fericit. (Electrocardiograma era perfectă). Acest mare maestru ne dădea astfel ultima lecție de viață.

Oricine rîdea în preajma lui. Viața cu toate ale ei devenea suportabilă, iar speranța se instaura, pentru un timp, triumfătoare. Dacă ne-ar fi putut învăța secretul acesta, așa cum ne-a învățat atît de multe, așa cum a îndrumat, curățat, șlefuit atîtea talente, așa cum a demonstrat, la locul pe care-l ocupa cu cel mai ales merit, că imposibilul poate deveni posibil.

Se răspîndea, pînă la uitare de sine, în Caragiale, Mazilu, Băieșu dar știa să clădească, impunător, statura lui Molière-muritorul din forța cupidă a nemuritorului **Tartuffe.**

Un capitol din istoria Teatrului Românesc pe care acest bogat, generos și inimitabil Actor (deși atît de imitat) l-a scris cu har, pasiune, demnitate și neliniștită zbatere.

Încrezător ca un copil și neîncrezător ca un bătrîn, acest bărbat, atît de tînăr încă, era un încîntat și neîncîntat spectator și interpret al spectacolului vieții. Marea lui uimire, imensa lui incertitudine sporeau dramatic farmecul unic al harului său comic în cel mai grav înțeles al cuvîntului.

La conducerea Institutului de teatru a fost un rector fără egal și nu numai generațiile care i-au trecut „prin mînă" ar trebui să-i fie recunoscătoare, ci însăși ideea de școală românească de teatru pentru rodnicia căreia s-a cheltuit pe sine. N-am cunoscut un profesor mai bun, mai stimat, mai iubit.

Cu o inconfundabilă capacitate de a descoperi și stimula valoarea, cu mare dragoste, a pregătit pentru teatrul nostru unele dintre cele mai impetuoase talente ale zilei de azi... Fiecare este el însuși dar toți poartă, cu mîndrie, sigiliul său, semnele distinctei sale personalități.

Ce le spunea, ce știa el să le spună, cum i-a învățat așa de bine lecția cea mai simplă și cea mai grea, grăuntele acela prețios de adevăr pe care se temea să nu-l piardă !

A clădit temeinic și s-a dăruit cu generozitate.

Trebuia să se odihnească puțin.

Iar floarea albastră (albastra, dulcea lui floare iubită), culeasă pentru el zilele trecute, înflorește catifelată, în pahar.

**Cătălina Buzoianu**

# *Recitaluri dramatice*

## „AMINTIRILE SAREI BERNHARDT"
## de John Murrell
**(Teatrul „Nottara")**

■ INVITAȚI de Teatrul „Nottara", actorii Olga Tudorache și Ștefan Iordache prezintă în recital un dialog dramatic al cărui protagoniști sînt celebra, Sarah Bernhardt și secretarul ei, Pitou. Interesul pentru acest text scris de canadianul John Murrell în 1977 stă mai puțin în calitatea literară cît în conținutul care i se dă prin reprezentație. Bătrînă, infirmă, imobilizată într-un fotoliu, Sarah Bernhardt încearcă să-și scrie memoriile. Invadată de nostalgii, actrița îl invită pe Pitou să reînvie spectrele trecutului, întruchipîndu-le. Prin jocul cu teatrul al celor doi renasc pentru o clipă mama eroinei, actori, impresari, personalități ale vremii. În surprinderea acestei existențe umane și artistice care și-a uimit contemporanii prin forța personalității și vitalitatea extraordinară, numind-o „mister psihic", John Murrell se oprește la primul strat de semnificații. Viziunea sa asupra relației dintre viață și artă, asupra fascinației universului de miracole care este scena, este superficială. În construcția piesei autorul minuiește însă cu abilitate rețetele de succes ale teatrului comercial.

Olga Tudorache și Ștefan Iordache înnobilează și ei realitatea măruntă a textului. Strălucitori, ei își expun cu dărnicie bogata lor experiență și imensul lor talent. Consumă multă energie, împrumută ceva din propriul farmec pentru a da contur eroilor. Temperamentul exploziv al Olgăi Tudorache reliefează personalitatea vulcanică a Sarei Bernhardt. În interpretarea sa, convulsiile artistei, îngrozită de perspectiva stingerii, au dramatism. O demonstrație de virtuozitate face Ștefan Iordache compunînd diferitele măști colorate ale rolului. Cu un haz enorm, actorul parodiază clișee de comportament și de structură temperamentală. Ironia și histrionismul afișat cenzurează patetismul retoric al piesei. Totuși, în recitalul Olgăi Tudorache și al lui Ștefan Iordache există ceva factice și convențional. Asta datorită scenografiei lui Constantin Russu, decorului improvizat, impersonal și mohorît. De asemenea, regiei lui Mihai Berechet, care nu reușește să domine pe tot parcursul reprezentației temperamentul dezlănțuit al protagoniștilor, să decanteze jocul de impurități.

**Amintirile Sarei Bernhardt** este pentru Olga Tudorache și Ștefan Iordache un intermezzo între mari partituri, un succes profesional și artistic a cărui durată și strălucire este cea a focului de artificii.

## „NU, EU NU REGRET NIMIC"
## de Tania Massalitonova
**(Teatrul „Giulești")**

■ ÎN elegantul foaier al Teatrului „Giulești", spectatorii sînt invitați să se așeze în fotolii confortabile în jurul unor măsuțe cochete unde îi îmbie o băutură răcoritoare. Printre cei care fac oficiul de gazde primitoare se află și protagonista reprezentației, actrița Anca Ledunca. În această ambianță stilizată de teatru de cafenea, răsună celebrul cîntec **Nu, eu nu regret nimic.** Îmbrăcată într-o rochie neagră, simplu, după modelul celor pe care le purta personajul pe care îl va evoca, Anca Ledunca dialoghează cu publicul și începe să spună povestea Edithei Piaf. Prezentîndu-i memoriile (în adaptarea pentru scenă a autoarei bulgare Tania Massalitonova), rostindu-i cuvintele, actrița construiește imaginea unui artist miraculos, despre care poetul Jean Cocteau scria : „Ea depășește cîntecele sale, depășește muzica și cuvintele. Ea ne depășește. Sufletul străzii pătrunde în încăperile orașului. Nu mai este Edith Piaf care cîntă : este ploaia care bate, este vîntul care suflă, este clarul de lună care își așterne mantia. **Bouche d'ombre.** Genune de umbră. Termenul parcă a fost creat pentru această voce de oracol". În această incursiune biografică, jocul Ancăi Ledunca este concentrat și tensionat. Meandrele și convulsiile vieții Edith-ei Piaf sînt istorisite simplu, fără emfază. Tonul este firesc, impresionînd prin adevărul omenesc. Anca Ledunca cucerește, prin combustia interioară a gesturilor, distincția atitudinilor, prin sobrietatea jocului. Se simte că în acest periplu actrița a fost condusă de o mînă regizorală sigură și inventivă. În montarea piesei, opțiunea lui Tudor Mărăscu pentru foaierul Teatrului „Giulești" a fost inspirată. Elementele de aici, oglinzile, fereastra, draperiile, mobilierul, însăși dispunerea publicului participă la actul teatral. În spectacol, alături de acest „decor", muzica are un rol multifuncțional. Superbele cîntece interpretate de Piaf, Charles Aznavour, Yves Montand, Louis Amstrong, Bing Crosby poartă parfumul de epocă, fixează portretul eroinei, îi sublimează confesiunile, învăluie într-un halou poetic spațiul de joc. Mizanscena regizorului Tudor Mărăscu are rafinament și dramatism. Mozaicul de stări și trăiri ale personajului Edith Piaf pe scena vieții se desfășoară în evocarea Ancăi Ledunca cu o subtilă știință a contrapunctului. Replicile rostite au o mișcare vie, sînt punctate nuanțat, culorile durerii, ale suferinței, strălucirea uneori înșelătoare a gloriei, frumusețea artei și a iubirii. Recitalul are o noblețe și o eleganță care cuceresc.

**Ludmila Patlanjoglu**

# Autoironie ?

● ÎN PRINCIPIU un film de actualitate ar trebui să fie mult mai ușor de realizat sub aspectul veridicității, al autenticității, al viabilității, decît unul de epocă. Cineastul n-ar avea altceva de făcut decît să deschidă bine ochii și să privească realitatea din jur, să-și țină treaz simțul de observație și să selecteze pentru viitoarea lui operă ceea ce i se pare semnificativ și potrivit temperamentului său artistic. Și totuși, în practică de multe ori lucrurile stau altfel. De ce ?

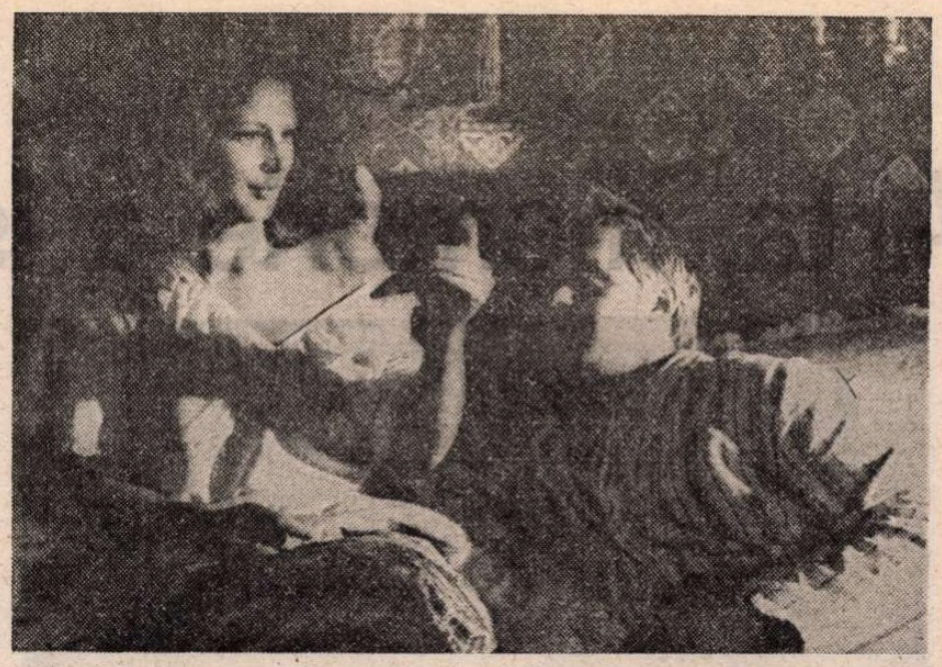
Unele răspunsuri le oferă filmul slovac **Adio, vise ale tinereții** de Vladimir Kavčiak. Un tînăr și entuziast inginer constructor, care visează să revoluționeze estetica așezărilor rurale, se lovește de opoziția confraților săi închistați în rutină și preocupați de propria lor bunăstare. Deci, tema clasică a luptei dintre nou și vechi, dintre bine și rău, dintre aspirația către ideal și cantonarea în mediocritate, temă exploatată cu o deosebită forță dramatică de un Andrei Mihalkov-Koncealovski **(Primul învățător)** sau de un Krzysztof Zanussi **(Camuflaj, Constanța)**.

Spre deosebire însă de aceste modele, pentru Vladimir Kavčiak, jocul general-particular și abstract-concret devine foarte dificil în condițiile în care personajele rămîn niște scheme descărnate, în alb și negru. Multitalentat (fost campion de haltere și șef de promoție la facultate), băiat frumos și cu succes la femei (blondele și brunele îl plac deopotrivă), caracter integru și intransigent, eroul se luptă cu un grup de personaje aflate la antipodul lui : bătrîni, schilozi trupește și sufletește, imorali, vicioși, dispuși la orice înșelătorie pentru a cîștiga partida. Aceeași lipsă de subtilitate caracterizează și armele luptei : după ce încearcă să-l mituiască pe tînărul devenit peste noapte șef prin bunăvoința unui director impresionat de zelul său, redutabilii răufăcători îi sabotează activitatea refuzînd pur și simplu să muncească, jucînd popice, făcînd bărcuțe de hîrtie, trimițîndu-și bilețele în timpul ședințelor de lucru și, în final — o inițiativă cît de cît adultă — substituind niște planuri.

Și dacă atît lipsa de veridicitate a situațiilor și a personajelor principale, cît și lipsa de consistență a celor secundare (cîteva desenatoare care probează rochii, beau cafele și pleacă la strand în timpul programului, o secretară care trage cu urechea pe la uși etc.) își află o posibilă explicație în superficialitatea realizatorului, modalitățile sale de expresie rămîn de-a dreptul deconcertante. Pentru că imaginea, dealtminteri foarte îngrijită (Viktor Svoboda), pe alocuri chiar estetizantă, subliniază ruptura de realitate prin folosirea obiectivelor ușor deformante și a mișcărilor încetinite. În timp ce muzica (Jiri Vondracek) intervine disonant și provocator ca o lovitură de tun la o vînătoare de potîrnichi.

Dacă regizorul a vrut să-și exprime astfel ironia, aceasta nu poate fi decît la adresa propriei sale persoane.

**Cristina Corciovescu**



**În premieră, în această săptămînă : filmul sovietic Șansa în regia lui Alexandr Maiorov**

# Comedii inocente

COMEDIILE mai vechi (nu cele de Cinematecă, ci acelea de pe afișele estivale) ne întîmpină cu un zîmbet familiar. Nostalgia reîntîlnirii cu umorul fără umbre și probleme, agreabil etalat în filme, precum **Joe Limonadă** (1963), **Bunul meu vecin Sam** (1964) ori **Marea cursă** (1965), se cere redefinită fie și numai pentru că reprezentanții de valoare medie ai genului rămîn mereu favoriții publicului.

Firesc, istoriile de ieri și de azi nu acordă importanță decît marilor comedii, ecoul amuzantelor premiere din trecut fiind acoperit de răsunetul adevăratelor evenimente ale artei a șaptea. Încă din 1963, se vorbea despre „miracolul" filmului cehoslovac, impus la Cannes prin **Cînd vine pisica** de Vojtech Jasny, la Moscova prin **Moartea se numește Engelchen** de J. Kadar și E. Klos sau la Locarno prin **Transport în rai** de Zbynek Brynych. Tot atunci, prin cele dintîi lung-metraje ale tinerilor regizori, se lansa un nou stil de a capta, în imagini, „banala" realitate ; iar succesele continuînd să se înlănțuie făceau din 1964 un an record pentru studiourile din Praga și Bratislava (treizeci și șapte de distincții internaționale intrînd în palmaresul lor), astfel încît Premiul special al juriului de la Festivalul din San Sebastian, ca și laurii cuceriți apoi, la Festivalul din Panama, de Oldrich Lipsky și al său **Joe Limonadă** nu păreau decît simple confirmări ale școlii naționale cehoslovace. Totuși, această inocentă și, în parte, îmbătrînită parodie de western (conținînd de asemenea savuroase aluzii la formule epice standard din musical și din dramoletele lacrimogene) are calitatea de a fi îndrăznit să trăiască bucuria jocului cu propriile-i mijloace de expresie și de a fi ironizat mitologia far-west-ului, tocmai cînd alți cineaști europeni încercau să-i imite pe confrații de peste ocean („western-ul spaghetti", de pildă, dobîndind, pentru un moment, și un anume prestigiu).

Cele trei comedii, atît de variate prin avalansele lor de răsturnări nostime — nu rareori neplauzibile — de situații, au o turnură plăcută, asigurînd, fiecare în felul său, o bună dispoziție confortabilă. Prin liniaritatea acțiunii, prin previzibilele și constant voioasele traiectorii ale personajelor, prin revenirea, după agitația frenetică, la inițialul punct de plecare, ele devin ușor accesibile. Iar simetriile narațiunilor sînt concepute, parcă, în vederea unei posibile continuități de serial. Comun este și gustul pentru surprizele oferite de urmăriri — cu cow-boy, cu vînători de moșteniri fabuloase și detectivi, cu „supertehnica" de belle époque. Mai mult, **Bunul meu vecin Sam** (regia : David Swift) și **Marea cursă** (regia : Blake Edwards) au același protagonist, pe Jack Lemmon ; și pentru că acest „clovn al americanului mijlociu" dialoghează cu haz, pe voci și în ipostaze total diferite (pe de o parte e soț docil, prieten și funcționar naiv, pe de altă parte, în **Marea cursă**, interpretează două personaje opuse : un malefic constructor de fantastice autovehicule, gonind după recordurile începutului de secol XX, și un prinț întîrziat în pitorești decoruri medievale, preocupat însă mai mult de juvenile distracții decît de ceremonia încoronării sale) se cuvine a ne reaminti măcar că el deținea deja un Oscar (din 1955, pentru **Mister Roberts** de John Ford și Mervin LeRoy).

În deceniul șapte, comedia își avea corifeii săi. Chaplin își realiza ultimul film, Clair devenea membru al Academiei franceze, Tati își descoperise — în spiritul lui Buster Keaton — propriul umor, în egală măsură poetic și lucid, iar Keaton însuși își recucerea (nu cu mult înaintea morții) gloria din vremea marelui mut. Se încerca asumarea modernă a tradiției din epoca de aur a burlescului, pe toate căile, de către cei mai diferiți realizatori. Chiar și peliculele modeste ca anvergură ideatică, dar extravagante prin dimensiunile lor, căutau să-și apropie înalte aspirații. Și **Marea cursă** ilustrează o asemenea atitudine. Farsa cu mașinării colosale și itinerare intercontinentale, situată în clasamente mai sus de categoria filmelor oneste, dar mai jos de categoria celor bune, **Marea cursă** are noblețea de a se declara și, pe alocuri, de a fi, într-adevăr, un omagiu al inimitabilului cuplu Stan și Bran. E și acesta un semn al conștiinței de sine, al demnității genului, arborat cu senină dezinvoltură și de comediile populare.

**Ioana Creangă**

Flash-back

# Inima și conștiința

■ DINTRE morțile premature și revoltătoare care de cîțiva ani devastează generația de mijloc a marilor noștri actori, moartea lui Octavian Cotescu mi se pare a avea un plus de nedreptate și de cinism : a muri tocmai „de inimă", cînd aveai o inimă atît de mare și de generoasă, este un lucru ce nu mai poate fi explicat și nu mai încape în limitele firescului nici măcar ca manifestare a absurdului.

Inima lui Octavian Cotescu n-a știut să bată decît pentru alții. A fost unul dintre acei mari actori timizi pentru care arta funcționează ca o portiță de fugă din frămîntările proprii, dar devine în continuare o sursă de noi și chinuitoare exigențe. Sentimentalul, născut pentru serenade și declamații lirice, a ales din panoplia arfelor singura armă care-l putea sustrage naturii sale bonome, nepotrivită cu răceala actoriei moderne : ironia. Suavitatea și-a reprimat-o în sarcasm, bunătatea în maliție inofensivă și pașnică. A înțeles din timp că satira poate acționa mai eficient decît forța sau țipătul. Într-un veac al încruntării și relei dispoziții, a creat un tip de erou vesel cu perfidie, mucalit de nevoie, slab de înger, dar nu inocent, mereu culpabil, dar mereu izbăvit prin sinceritatea cu care își dezvăluie slăbiciunile. Cotescu a fost unic în tot ceea ce a făcut prin această uimitoare mască a insului fără apărare care supraviețuiește prin mici maculări și care apoi se emancipează de ele prin rîs.

Conștiință exponențială, intelectuală, Octavian Cotescu era în același timp un unanim favorit al publicului. Și-a apropiat marea masă a spectatorilor fără concesii artistice, fără artificii și cabotinisme. A știut sublima comunicarea în ticuri esențiale, devenind curînd apropiat tuturor, care — ca într-o familie — se făcea înțeles, înaintea vorbelor, prin tăceri, gesturi, aluzii, subtexte, adevăruri nerostite. Stilul său de interpretare era atît de particular, încît descumpănea adesea un spectacol întreg, sigilîndu-l cu amprenta lui dominatoare. Poate de aceea, cinematograful — mai tarat de congenitalul său realism — nici n-a îndrăznit să-i ofere marelui actor rolurile pe care le merita și, cu excepția **Barierei**, nici unul cu adevărat principal. Dar chipul său de toate zilele, adaptat cerințelor de „banalitate" ale filmului, poate fi întîlnit în pelicule ca **Dimineților unui băiat cuminte, Atunci i-am condamnat pe toți la moarte, Puterea și adevărul, Ion** ; în nenumărate momente caragialiene risipite prin arhivele de televiziune ; în seriale și ecranizări etc.

Dar chiar și fără aceste prinosuri ale peliculei, nici unul din cei care i-au fost contemporani și l-au văzut pe Octavian Cotescu nu-l vor putea uita. Pe măsură ce generațiile vor îmbătrîni, el va rămîne din ce în ce mai tînăr, pînă cînd va fi ultimul dintre noi care va împlini cincizeci și patru de ani.

**Romulus Rusan**

Radio T.V.

# „De toate pentru toți"

● Două emisiuni-pereche, foarte potrivit difuzate către sfîrșit de săptămînă, **De toate pentru toți turiștii** (redactor : Ion Dumitrașcu) și **De toate pentru toți** (redactor : Ștefan Dimitriu), reconstituie de-a lungul unor bogate itinerare geografia patriei, făcînd în egală măsură trimiteri la reperele istoriei și la cele ale viitorului, prezentînd înfățișarea de astăzi a mereu reîntîlnitelor noastre orașe, călăuzind vizitatorii prin colecțiile din varii muzee sau îndrumîndu-i spre locurile de baștină ale marilor creatori români.

● În edițiile sărbătorești ale **Dicționarului de literatură universală** (redactor : Florin Constantin Pavlovici) și ale **Atlasului cultural** (redactor : Victoria Dimitriu), inspirat alese și inteligent alăturate au fost datele despre impunerea valorilor civilizației românești în lume, sintetizate elocvent în eseurile specialiștilor autohtoni și întărite prin mărturiile rostite de scriitori, editori ori plasticieni străini, de profesori și de studenți de la lectoratele românești de peste hotare, de cei care au învățat în institutele și universitățile noastre sau au participat la manifestări de anvergură internațională din țara noastră.

● O nouă comedie de Ion Băieșu, **Necunoscutul**, montată în fața microfonului de Constantin Dinischiotu ; cu obișnuitul său umor, autorul vorbește despre entuziasmantele „fapte și nu vorbe" ale unui inginer de excepție, după cum, fără idilism, descrie farmecul vieții la țară. În plus, o surpriză în distribuție : pe lîngă actorii consacrați ai genului — în frunte cu Virgil Ogășeanu —, George Constantin compune savuros, în filigran grotesc, miniaturalul rol al unui potlogar de provincie.

● Reascultînd înregistrările lui Constantin Silvestri (de astă dată, la mult îndrăgita rubrică **Interpretul săptămînii**), ne revin în amintire atît de adevăratele cuvinte ale lui Vasile Pârvan : „fără muzică nu poți înțelege nici pe Hölderlin, nici ordinea supremă a universului".

● Deosebit de utilă și greu de întocmit (într-un timp record și într-un spațiu de transmisie restrîns) matinala **Revistă a presei** se concentrează firesc asupra evenimentelor care focalizează atenția tuturor publicațiilor, dar începe să piardă din vedere, să egalizeze tipurile de reflectare specifice ritmului de cotidian, de hebdomadar sau de lunar. Or, același fapt al actualității tinde a fi privit din multiple perspective, cu distinctivele sale reliefuri, de feluriții colaboratori apropiați fiecărui ziar sau fiecărei reviste în parte.

**I.M.**

Secvențe

# Probleme de scenografie

■ SARCINA de a reconstitui practic, vizibil, civilizația unei epoci, fie imaginată de un artist al condeiului, fie descrisă de un cronicar, revine scenografului. În primul rînd, spre deosebire de scenograful de teatru care are o mai mare libertate de interpretare, cel din film se cuvine a gîndi neîncetat raportul (dimensiunile și cromatica) decorurile cu peisajul, cu natura. Apoi se cuvine a stabili echilibrul dintre „realista" transpunere cinematografică (mobilier, obiecte, veșminte) și „conceptualizata" viziune literară, ce presupune — după caz — reprezentarea obiectivă sau — dimpotrivă — cea voit subiectivă. Pe de altă parte autorul de decoruri caută exprimarea plastică a ideii, în stilul realizatorului principal, al regizorului. După cum importantă este evaluarea posibilităților specifice tehnicii filmice : de la calitatea peliculei la mărimea platourilor, de la materialele propriu-zise (cu texturile lor particulare) la rigorile economice, cărora scenograful este obligat să se supună.

De pildă, în filmul Malvinei Urșianu **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu**, cetatea de scaun a domnitorului moldovean apare grație amenajării altor cinci diferite cetăți și a cîtorva părți din edificiile monahale. Interioarele, în schimb, fiind în întregime construite pe platou pentru a răspunde unui scenariu de factură simbolică, mi-au permis realizarea „camerei de investitură". Binecunoscută de către specialiștii în istoria arhitecturii, „cupola cu pandantivi" a fost mărită la dimensiunile unei încăperi. Lucrul este observat în detaliu numai de către aceștia, însă și spectatorul, cred, a simțit epoca, dar și o lume cunoscută. Impresia vine, de fapt, chiar de la acest element, dar publicul, fără să știe exact de ce, o resimte familiară, apropiată, românească.

Filmul **Wilhelm Cuceritorul**, produs de „Europafilm" (Franța), reconstituie începutul de mileniu din Normandia și Saxonia. În „foarte bogatele" palate cu pereți de piatră și foc în mijlocul camerei — ca la stînă ! —, se mănîncă fără tacîmuri, cu mîna, dar din farfurii de aur și se bea din cornuri de bovine prinse, cu artă, în delicate monturi de pietre prețioase.

Încă mai greu decît la filmele istorice, filmele inspirate din literatură presupun efortul de a nu contraria pe cei care au trăit vremurile respective și pe cei care au imaginea lor, conturată la lectura operei de inspirație. Astfel, de exemplu, dantelele și pernele curate din casele de o sărăcie „lucie" — dar o sărăcie a anilor 1921 — caracteristică lumii lui Zaharia Stancu din **Pădurea nebună** (regia Nicolae Corjos) ; sau, dimpotrivă, luxul opulent — la scară balcanică însă — al celor puternici, al lumii lui Faranga din **Ciuleandra** — (regia Sergiu Nicolaescu) — toate acestea se cer rezolvate, cu echilibru, de scenograf.

Temperamentul artistic, cu totul special, al cîte unui regizor supune scenograful la spectaculoase — uneori eteroclite ! — rezolvări. Decorurile filmului **Zaharius**, realizat după nuvela lui Jules Verne (tot pentru „Europafilm"), coboară din Elveția începutului de secol XIX și proiectul decorurilor pentru **François Villon** mi-au suscitat alte multiple probleme de creație. Ca arhitect scenograf nu pot decît să-mi doresc altele, la fel de complot?

**Adriana Păun**

Plastică

# Arta, memorie a istoriei

**Expoziția omagială organizată cu prilejul finalei celei de a V-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României" la Muzeul de artă**

PENTRU cel ce vrea să cunoască istoria obiectivă, ca un șir de evenimente condiționate de complexul existenței în evoluția cronologică, recursul la date, cifre, statistici este indispensabil. Dar cel ce dorește să știe ceva mai mult, adică acel ceva ce aparține doar oamenilor, sentimentelor și idealurilor lor, dincolo de fapte concrete și repere în timp, se apleacă asupra artei, asupra culturii, ca asupra unui tainic martor al tuturor evenimentelor, consemnate sau nu. De aici și funcția de memorie a unei anumite secțiuni din istorie, pe care arta o îndeplinește asemeni unei sensibile și simptomatice modalități de înregistrare.

Arta noastră, una din cele mai strîns legate prin destin și vocație de istoria țării, de întreaga ei devenire, este un martor exemplar în felul său, construind nu doar jaloanele necesare orientării prin infinitul întîmplărilor cu ecou în conștiința națională, ci mai ales conturul spiritual, imaginea participării afective la ceea ce a însemnat destinul oamenilor de pe acest pămînt.

DACĂ ar fi să ne rememorăm, fie și într-o succintă sinteză, de felul celor ce marchează evenimentele vieții noastre sociale, traseul parcurs de arta românească în ultimii 41 de ani, cu precădere în deceniile ce au urmat Congresului al IX-lea, am apela în primul rînd la reperele artei monumentale, impresionante ca număr și valoare. De la statuarul de largă audiență publică, sau decorația parietală atît de spectaculos dezvoltată în consens cu noua idee de urbanism și ambient, la compozițiile destinate spațiilor de circulație și spectacol, sau la elementele decorative ce agrementează cele mai diferite incinte — o întreagă artă a contactului cu masele, formativă și educativă în esență, se instituie ca un martor al istoriei noastre noi, depunînd mărturie pentru un timp al muncii și al creației. Această susținută și atentă campanie de plăsmuire a unei vibrante pagini de istorie prin artă are meritul de a fi îmbogățit, pe lîngă patrimoniul civilizației socialiste, și experiența artiștilor, nivelul ideilor necesare unui astfel de act socio-cultural, repertoriul de forme și mijloace, deschizînd noi perspective genului în totalitate. Aici s-au întîlnit, într-o dialectică și fertilă colaborare, cele mai diferite procedee și generații, artiști consacrați, maeștri, și tineri dornici să participe la redactarea chipului nou al artei monumentale.

ÎN ACEASTĂ continuă, fructuoasă și responsabilă interferență de planuri actuale sau istorice, de metaforă, simbol sau restituire vie, reportericească, arta a beneficiat permanent de grija și îndrumarea partidului, de atenția nuanțată și orientările secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, mereu aplecat cu grijă asupra acestui sensibil seismograf al existenței sociale care este arta, ca de altfel asupra tuturor sectoarelor activității creatoare. De aceea, corolar firesc, iradiind semne de stimă, dragoste, prețuire și atașament față de idealurile pe care le întruchipează, pregnante portrete ale conducătorului partidului și statului vin să se adauge memoriei istoriei contemporane pe care o desăvîrșesc artiștii. Este acesta un capitol, simbolic și în același timp neîncăpător de viu, de concret, prin care arta românească de astăzi își definește pregnant locul și rolul în contextul societății socialiste, omagiind pe cel ce îndrumă țara cu neabătut spirit revoluționar către un nou destin. Compoziții ce redau sintetic momentele întîlnirilor cu oamenii țării, cu prilejul atît de frecventelor vizite de lucru, redactări simbolice în care se figurează osmoza dintre conducător și țară, dintre idealurile comuniste concentrate în persoana secretarului general și întregul societății românești, compoziții în care tovarășa Elena Ceaușescu apare alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum se întîmplă în realitatea dinamică de zi cu zi — toate acestea vin să depună mărturie pentru un timp al împlinirilor, despre menirea evocatoare pe care o are arta noastră.

Tinzînd să-și afirme deplin toate funcțiile ce îi revin din perspectiva ideologiei noastre, arta se integrează firesc în fluxul marelui curent de valorificare a talentelor și capacităților creatoare care este Festivalul național „Cîntarea României", proiectînd și în această descătușare de forțe la nivelul maselor capitole de autentică valoare socială, revolutionară, patriotică și estetică.

FLAMURI — pictură de **Eftimie Modâlcă**

## Magistralele Epocii Ceaușescu

DACĂ acest generic, sub flamura căruia se plasează expoziția de artă plastică deschisă la „Dalles", este expresiv și semnificativ în sine, vorbind în limbajul specific despre un timp și împlinirile sale, în planul implicațiilor profunde, de esență, ne aflăm în fața unei forme de memorie a istoriei prin artă. Căci lucrările, grupate într-o sinteză a vocației pentru creația revoluționară, angajată și ancorată în realitatea vie, în imediatul existenței de astăzi, recompun imaginea dinamică și inepuizabilă a realizărilor din ultimele două decenii, alternînd între restituire și metaforă, între reportajul vizual și compoziția simbolică. Avem în acest fel nu doar o modalitate de a fixa și transmite aspecte caracteristice pentru o epocă, prin diversitatea de mijloace și atitudini care formează specificitatea discursului plastic, ci însăși esența climatului de muncă și creație definit prin generoasa formulare „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Pentru cel ce parcurge traseul compozit al expoziției **Magistralele Epocii Ceaușescu,** devine clar faptul că, dincolo de nenumărate repere concrete ale istoriei ultimilor 20 de ani, fixate în lucrări de pictură sau grafică, dincolo de concretețea obiectivelor civilizației socialiste edificate în acest interval, trebuie citite și sentimentele oamenilor, metaforele conținute în imagini a căror funcție depășește referirea îngustă, în favoarea deschiderii către spațiul fundamental al ideilor, concepțiilor, răspunderilor asumate, ca expresie a unei atitudini față de civilizația noastră socialistă. Arta, așa cum postula secretarul general al partidului, se inspiră din realitatea imediată și din semnificațiile ei, devenind un mijloc puternic de formare, educare și construire a unei noi constiințe, servind unei epoci revoluționare și idealurilor ei.

Omagiind prin lucrări de o nuanțată diversitate pe cel al cărui nume îl poartă o epocă, un segment din istoria milenară a poporului nostru, înscriindu-se sub arcul recunoștintei pentru toate cîte s-au înfăptuit, artiștii ne oferă o suită de compoziții pline de adevăr și de portrete semnificative, în care personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, alături de care apare, ca în activitatea de zi cu zi, tovarășa Elena Ceaușescu, este redată în ceea ce are ea viu și simbolic, concret și ideal. Sculpturile semnate de Ion Jalea sau Paul Vasilescu, profund umane și încărcate de patos revoluționar, apoi picturile semnate de Dan Popescu, Dan Hatmanu, compozițiile în care vizitele de lucru devin subiecte pentru lucrări ce sintetizează legătura indisolubilă dintre conducător și oameni, semnate de Eugen Palade, Doru Rotaru, Ion Bițan, Vladimir Șetran, Vasile Celmare, Constantin Nițescu, Iacob Lazăr, Constantin Piliuță focalizează interesul vizitatorilor, punctînd întregul expoziției cu reperele epocii noastre, ale deveniri României socialiste. Dar noțiunea de „magistrală" nu conține doar un singur aspect și o singură vocație, aici trebuie să vedem, alături de construcții și concretizări, sensul ideilor și al gîndurilor ce proiectează viitorul, trebuie să vedem istoria noastră de ieri și de astăzi, modul în care se interferează creator planurile cele mai diferite ale existenței poporului român, cu tot ceea ce înseamnă actualitate și participare, acțiune și responsabilitate. De aceea, scene de muncă sau de sărbătoare, portrete de constructori sau bucuria copiilor care trăiesc o epocă a transformărilor făcute și în numele viitorului lor, toate contribuie la redactarea a ceea ce înseamnă astăzi viață cotidiană, realitate concretă și ipostază simbolică, de fapt o cronică în imagini a paginii de istorie care poartă numele de „Epoca Ceaușescu". Din acest unghi poetic al **Magistralelor Epocii Ceaușescu** trebuie privite și apreciate lucrările semnate de Ion Irimescu sau Eftimie Bârleanu, de Gh. Iliescu-Călinești și Mircea Spătaru, de Ovidiu Maitec sau Iulia Oniță, semne ale civilizației și culturii noastre, semne pentru astăzi și pentru viitor, picturile semnate de Ion Pacea sau Ion Gheorghiu, Viorel Mărginean, Brăduț Covaliu, Corneliu Brudașcu, Liviu Suhar, Dimitrie Gavrilean, Marius Cilievici, Aurel Nedel, Gh. Saru, Florin Niculiu, Octav Grigorescu, Georgeta Năpăruș, Sultana Maitec, Vasile Grigore, Traian Brădean, Dorian Szasz, Ion Sălișteanu, Lia Szasz, fiecare aducînd nu numai tonul aparte al autorului ci și un unghi inedit în abordarea tematicii atît de generoase.

Dacă referirea la istorie își găsește un cimp de exprimare semnificativ în pictură, funcția de memorie se exercită deosebit de pregnant prin limbajul tapiseriei, gen destinat spațiilor publice, deci unei largi comunicări cu oamenii. Ar trebui să începem, poate, cu ceea ce înseamnă actualitatea, trăirea prezentă a istoriei, așa cum se reflectă în marile piese semnate de Ana Lupaș, îmbinînd mesajul cu un vocabular figurativ modern, pentru a trece la compozițiile simbolice aparținînd lui Dimitrie Grigoraș, Cela Neamțu, Mimi Podeanu, Liana și Gh. Șaru, Ileana Balotă, în care portretul votiv și elementele de mataforă se îmbină în soluții cu ample valori de mesaj și expresie artistică. Este acesta un capitol al artei agorice, la care se adaugă și cel al decorației parietale monumentale, căruia ultimii 20 de ani i-au deschis un orizont nou, pe măsura solicitărilor civilizației contemporane, dezvoltării urbanismului și arhitecturii, ideii de ambient umanizat. De aceea, integrarea în expunere a unor proiecte de decorație murală — Vasile Celmare gîndește fiecare compoziție ca pe o virtuală frescă, apoi studenții de la Institutul „N. Grigorescu" conduși de P. Achitenie, studentul Cornel Șandru — ne vorbește despre edificarea reperelor „Epocii Ceaușescu" la acest capitol, dar și despre vocația timpului actual și a creatorilor, pe firul unei tradiții seculare, pentru acest gen de cronică adresată generațiilor viitoare.

Concentrată pe acuitatea ideilor cuprinse în titulatura cu ecou de istorie, grupînd valoare și mesaj, calitate și militantism, angajare revoluționară și vocație socială, expoziția de la „Dalles" are, pe lîngă tonul festiv implicit, și o profundă semnificație patriotică, marcînd evenimentul împlinirii a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului și pe cel al celei de-a 41-a aniversări a eliberării patriei. Semnificație cu atît mai amplă, cu rezonanțe ce depășesc imediatul, proiectîndu-se în istorie, cu cît ea se plasează sub arcul timpului contemporan marcat de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, de neobosita sa activitate și de gîndirea ce proiectează România către o nouă devenire, cea comunistă.

## Muzeul ceramicii și sticlei

IATĂ că în acest august multiplu semnificativ, mărturisind vocația poporului nostru pentru cultură și artă, pentru frumos și valoare, din inițiativa tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu s-a inaugurat **Muzeul ceramicii și sticlei**, primul de acest fel în țara noastră. Gestul în sine nu marchează doar un moment important în continua dezvoltare a patrimoniului nostru cultural, ci devine, la fel ca multe alte repere de acest fel, o expresie a memoriei istoriei prin artă, de data aceasta prin chiar acele obiecte ce poartă, tradițional, amintirea capacității umane de a produce frumosul încă din zorii civilizației sale materiale. Căci mereu actuala „artă a focului", care înglobează noblețea ceramicii și fragilitatea sticlei, depune astăzi, ca și în urmă cu milenii, mărturie pentru geniul uman, pentru talentul artizanilor necunoscuți și al artiștilor intrați în istoria artei.

De aceea inițiativa organizării acestui **Muzeu al ceramicii și sticlei** la noi în țară, o țară care a excelat prin creatorii din acest domeniu, continuînd și astăzi să se afle printre cele mai reprezentative spații ale genului, are și o semnificație simbolică, asemeni unei confirmări a harului pentru modelarea materiei fluide ce se transformă în mesaj peste timp și memorie. Să nu uităm că, din cele mai vechi epoci, vestigiile arheologice au scos și continuă să scoată la suprafață extraordinare exemplare de ceramică, astfel încît segmente întregi din civilizația umană poartă denumirea unor localități românești, repere pentru o istorie a speciei, dar și pentru ideea de continuitate a poporului nostru pe acest pămînt. Acel inegalabil „Gînditor" de la Hamangia sau vasele de la Cucuteni, ceramica populară sau modernele creații semnate de mari artiști contemporani, constituind o școală admirată, vorbesc despre talentul ceramiștilor noștri, lor adăugîndu-li-se în ultimele decenii și sticlarii, într-un efort de a defini un design autohton specific, amestec de tradiție și inovație, de permanență și inventivitate.

Firesc, un popor care știe să creeze frumosul în aceste domenii atît de atractive, știe să-l și aprecieze atunci cînd îl descoperă și în alte spații, astfel încît gruparea unor piese de reală valoare în **Muzeul ceramicii și sticlei** reprezintă un corolar al pasiunii pentru aceste arte, dar și un act de cultură la scară universală, mărturisind vocația dialogului. În colecțiile prezentate în cele 13 săli, însumînd peste 2 000 de piese, se întîlnesc creații din cele mai diferite spații și stiluri, parcurgerea atentă relevînd un flux unificator, dincolo de specificități, prin valoare, rafinament și frumusețe intrinsecă, prin implicarea creatorului în obiectul gîndit pentru intimitatea spațiului uman. Arealul european, cu amprenta sa particulară, dialoghează în planul profund al semnificației obiectului și al îmbinării de frumos și util, cu spațiile Orientului, de la cel extrem la cel apropiat sau mijlociu, interferența furnizînd argumente pentru un studiu comparat deosebit de interesant. Olanda și China, Franța și Japonia, Anglia și Iranul, Turcia și Rusia, Italia, Cehoslovacia, Austria și, firește, România, compun un mozaic atractiv, amplificat în dimensiunea estetică și prin prezența unor piese de tapiserie ce definesc o ambianță, o atmosferă și un reper cultural. Tradiții și cutume, prototipuri și inovații, rafinament și forță expresivă îmbinată cu rafinamentul decorativ, senzația pătrunderii în atmosfere aparte, cu parfum originar, toate acestea operează asupra vizitatorului ca tot atîtea deschideri incitante către spațiile unor culturi mereu atractive, transformînd parcurgerea sălilor într-o virtuală excursie.

Iar toate aceste argumente, și altele ce aparțin fiecărui vizitator, sensibilității sale, relevă cu pregnanță valoarea și sensul inițiativei tovarășei Elena Ceaușescu, vocația de ctitor de cultură și atenția permanentă pentru ceea ce înseamnă creație, artă și valoare, indiferent de domeniul în care ele se manifestă.

**Virgil Mocanu**

Eseu

# „TU EŞTI"

PE frontispiciul templului lui Apollon din Delphi se găseau şapte inscripţii : „Tu eşti. Zeului onoarea. Ascultă legilor. Cruţă timpul. Cunoaşte-te pe tine însuţi. Nimic prea mult. Chezăşia poartă nenorocire" (vezi Anton Dimitriu, **Philosophia mirabilis,** Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1974, p. 145, unde se arată că aceste texte au fost restabilite de diverşi cruditi elenişti ; prima inscripţie ar fi putut avea mai multe interpretări ca text, dar singura posibilă în raport cu celelalte, inclusiv după Anton Dimitriu, este „tu eşti").

Faptul că pe frontispiciul acestui templu era scris, de la început, **tu eşti,** reprezintă un act gîndit, cu profunde rezonanţe filosofice, deşi în templul lui Apollo se producea Pythia, profeta oracolului din Delphi. Acest amestec de tehnici extatice şi oraculare exercitate prin Pythia, aleasă dintre ţărăncile din regiune, cu seninătatea apolloniană a spiritului marcată de inscripţiile delphice (vezi Mircea Eliade, **Istoria credinţelor şi ideilor religioase,** vol. 1, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1981, p. 289) reprezenta o trecere înspre setea de ştiinţă şi înţelepciune a grecilor antici.

Numai a doua inscripţie delphică se referă la zeu. Numai prima la existenţă, dar indirect, prin **tu eşti.** Celelalte inscripţii sînt sfaturi ale înţelepciunii, deşi în lumina lui **tu eşti** unele dintre ele pot avea şi interpretări filosofice mai adînci.

Tu eşti.

A spune de pe o poziţie filosofică aceste cuvinte înseamnă mult mai mult decît a constata prezenţa cuiva. A fi **tu eşti** este egal pentru fiecare cu a fi **eu sînt,** iar acest lucru înseamnă a fi în existenţă şi întru existenţă. **Tu eşti** ne trimite la întreaga existenţă, la existenţa spaţio-temporală în care ne găsim şi la existenţa profundă, materială, întru care sîntem.

Dar nu numai **eu** sînt, ci fiecare **tu eşti** este un **eu sînt.** De aceea **tu eşti** este mult mai puternic decît **eu sînt,** el reflectă şi realitatea socială, convieţuirea tuturor celor care sînt **tu eşti.**

**Eu sînt** ar putea fi singur, **tu eşti,** în nici un caz. Grecescul **tu eşti** ne aminteşte de filosofia indiană veche pentru care primul principiu al universalului este cunoscut prin **atman,** eul interior al omului. Este adevărat că primul, sau acelaşi lucru, ultimul principiu, în funcţie de modul de a privi lucrurile, la indienii clasici era **Brahman,** dar nu acest lucru ne interesează, ci modul de a gîndi. Se afirmă anume că nu putem cunoaşte ceea ce este profund, materia profundă vom spune noi, decît prin interiorul nostru, punct de vedere pe care şi ştiinţa contemporană îl sugerează şi pe care filosofia îl reafirmă.

Într-adevăr, ciocnind particulele elementare cu energii din ce în ce mai mari nu ajungem să le desfacem şi să obţinem materia profundă în faţa aparatelor noastre. Din asemenea ciocniri se produc întotdeauna particule, unele cunoscute dinainte, altele noi. Pe această cale se pare că nu avem acces în materia profundă.

Acel **tu eşti** ne arată că existenţa profundă poate fi cunoscută prin organismele vii şi într-adevăr, din considerente de ordin informaţional, este posibil ca tot ceea ce este viu să aibă o introdeschidere într-o componenţă informaţională a materiei profunde, aceeaşi care dă formă şi substanţei nevii din univers. Materia nevie ar avea însă la bază o informaţie fixă, în timp ce materia vie, odată cu creşterea complexităţii organizării, are o plasticitate şi disponibilitate informaţională din ce în ce mai mare.

Rezultă un lucru curios şi anume că s-ar putea să avem acces experimental în materia profundă prin dispozitive de tip biologîc, cu mici energii puse în joc în comparaţie cu cele oferite de marile acceleratoare de particule. Desigur, acesta este un punct de vedere, deocamdată filosofic, încurajat şi de anticul **tu eşti,** dar şi de o viziune asupra ştiinţei în viitor.

Cele două chemări ale lui **tu eşti,** una de a te cunoaşte pe tine însuţi, şi cealaltă, de a te cunoaşte atît de bine încît să cunoşti existenţa, le întîlnim şi în filosofia antică chineză. Lao Tze spunea : „Cel care cunoaşte oamenii este înţelept. Cel care se cunoaşte pe sine este luminat. Cel care învinge oamenii este puternic. Cel care se învinge pe sine este foarte puternic". (Lao Tze, XXXIII). Iar pe de altă parte : „Fără a ieşi pe uşă înţeleptul cunoaşte lumea. Fără a privi afară pe fereastră el vede firescul Dao. Cu cît merge mai departe cu atît cunoaşte mai puţin. De aceea, omul înţelept nu umblă, ci cunoaşte..." (Lao Tze XLVII).

O frumoasă exprimare asupra înţelesului colectiv al lui **tu eşti** ne-a oferit-o Oscar Wilde : „Orice se întîmplă altuia, ţi se întîmplă ţie. Orice ţi se întîmplă ţie, i se întîmplă altuia" (Oscar Wilde, **De profundis).**

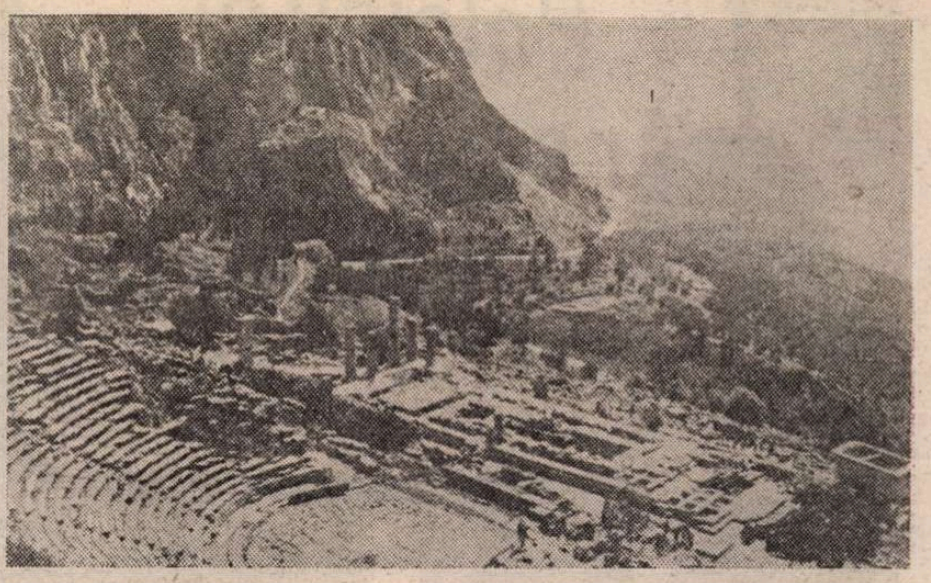
**Tu eşti** înseamnă, după părerea noastră, a gîndi despre existenţă şi în acelaşi timp a fi în existenţă.

Anton Dimitriu **(op. cit.,** p. 196) remarcă două moduri de a filosofa : primul, **a vorbi despre existenţă ;** al doilea, **a fi în existenţă.** Primul mod corespunde **philosophós**-ului (celui iubitor de înţelepciune), al doilea, **sophós**-ului, adică înţeleptului, care ar fi înţelept în sens clasic dacă ar vorbi mai puţin şi ar trăi, ar fi existenţă.

De fapt, **sophós** nu e identic cu **înţelept:** „După cum se vede **sophós**-ul grec, tradus în mod curent prin «înţelept» **(sapiens),** după conţinutul luat de termen în filosofia greco-romană de după Aristotel, are foarte puţin de-a face cu ceea ce reprezintă ideea de înţelept, om cu o anumită realizare morală, cu o înţelepciune de viaţă" (Anton Dimitriu, **op. cit.,** p. 163).

CELE două moduri de a filosofa, a vorbi despre existenţă şi a fi în existenţă, trebuie să fie sintetizate într-unul singur şi poate numai atunci începe adevărata înţelepciune, amestec de **sophós** şi **sapiens.**

A vorbi despre existenţă înseamnă a cunoaşte, ştiinţific şi filosofic, principiile prime, tendinţele prime şi legităţile prime ale existenţei, precum şi din desfăşurările ei ; a fi ca stare a existenţei înseamnă de fapt conştienţa-de-sine, dar într-un fel şi a existenţei, ultima nefiind posibilă fără o anumită cunoaştere, în afară de cazul în care am putea simţi direct tendinţele profunde ale materiei. Omul simte însă mai curînd existenţa sa decît a materiei din care este compus.



**Templul lui Apollo din Delphi**

Sinteza celor două moduri de filosofare nu se obţine de la sine, ci prin efort constructiv, cînd simţirea şi gîndirea conştienţei-de-sine sînt îmbogăţite cu cunoaşterea despre existenţă, inclusiv cu reverberaţiile ei afective. Într-o asemenea stare, pe care o numim **sentiment cosmic,** cunoaşterea este trăită în sensul că fiinţa umană se plasează conştient în existenţă, ca existenţă, acţionînd apoi tendenţial în conformitate cu tendinţele existenţei.

Spre deosebire de **tensiunea filosofică,** la care este supusă în mod natural orice fiinţă umană prin natura ei bi-ontică (universială şi profundă), tensiune pe care cunoaşterea o poate amplifica atunci cînd ea trezeşte noi mari semne de întrebare, aşa cum stau lucrurile astăzi în raport cu principiile ultime ale fizicii şi biologiei, **sentimentul cosmic** este un mod de soluţionare a tensiunii filosofice, fie şi numai parţial.

Sentimentul cosmic în cazul unei filosofii cum este **„Existenţa tragică"** a lui D. D. Roşca ia forma unui sentiment tragic, dar acesta poate fi depăşit într-o mare măsură dacă recunoaştem o **tendinţă** în universul nostru, marcată de evoluţia biologică şi apoi de evoluţia conştiinţei, o **tendinţă** spre nou şi spre creaţie. Sentimentul cosmic într-o lume tendenţială îndeamnă la cunoaştere şi creaţie, la progres şi civilizaţie socioumană.

Atitudinea eroică preconizată de D. D. Roşca nu poate fi decît amplificată prin trecerea de la sentimentul tragic la sentimentul cosmic.

Sperăm că am adus argumente în sprijinul ideii că **tu eşti** ne poate îndrepta către starea de sentiment cosmic, care nu este un sentiment pur, ci mult mai mult, o stare raţional-afectivă ce ar putea trezi şi un sentiment despre sentimentul cosmic. Numai sentimentul despre sentimentul cosmic este un sentiment propriu-zis. El poate avea diferite nuanţe, întotdeauna existenţa impunîndu-se în faţa omului, chiar dacă omul se recunoaşte ca parte a ei, determinîndu-i un anumit respect care conferă existenţei un caracter sacru. Dezvoltarea unui asemenea sentiment fără păstrarea raţionalităţii sentimentului cosmic poate duce la încă o îndepărtare de sentimentul cosmic şi la transformarea sentimentului despre sentimentul cosmic într-un sentiment religios. Nu se îndepărtează atunci omul şi de înţelepciune ?

SENTIMENTUL cosmic este o construcţie delicată şi poate dificilă. Sentimentul despre sentimentul cosmic, ca orice gînd afectiv, poate fi mai uşor trezit. Ultimul, dacă nu deviază de la ţinuta sentimentului cosmic cu caracter filosofic, poate fi ca înlocuitor al sentimentului cosmic, şi un înlocuitor al sursei înţelepciunii ? Poate că nu, dar ar putea fi un sentiment al întreţinerii înţelepciunii odată ce aceasta a fost cîştigată, căci şi înţelepciunea dobîndită se poate atenua sau pierde.

Nu a avut omenirea grave momente de pierdere a înţelepciunii ? Dar s-a ridicat ea vreodată la înălţimea unui sentiment cosmic ? A spus oare cineva omenirii întregi un cald **tu eşti ?** Templul lui Apollo se adresa fiecărui **tu eşti,** dar nu unicului **tu eşti** al omenirii. Un asemenea **tu eşti** ar însemna **noi sîntem** şi poate că atunci am fi o înţeleaptă totalitate. Dar nu sîntem. Şi nu vom putea fi, probabil, pînă nu vom atinge înţelepciunea fiecărui **tu eşti.**

**Tu eşti** ne mai arată că fiecare fiinţă umană trebuie să fie respectată, iar ea însăşi trebuie să fie demnă. Sentimentul cosmic o îndreaptă către activitatea pentru progresul societăţii în conformitate cu legităţile tendenţiale ale universului şi către creaţie pentru a da sens muncii şi viitorului.

Iar atitudinea eroică şi înţeleaptă este o consecinţă raţională a sentimentului cosmic şi a multiplelor faţete strălucitoare ale lui **tu eşti.**

Cînd fiecare om va lua exemplul lui Socrate şi va putea spune „n-am vroit să fac, din pricina primejdiei de moarte, nimic ce nu-i vrednic de mine" (vezi Platon, **Apologia lui Socrate)** poate că **tu eşti** să-şi fi îndeplinit misiunea, iar societatea se va fi ridicat la adevărata stare de civilizaţie socioumană.

**Mihai Drăgănescu**

## Filosofie şi cultură

# *O strategie a dezvoltării culturale*

GRADUL de civilizaţie al unui popor se măsoară nu prin puterea armelor sau prin tendinţe expansioniste, ci prin tăria morală a puterilor sale sufleteşti, prin capacitatea de creaţie spirituală. Este bine cunoscut eroismul legendar al poporului nostru în răstriştea vremurilor spre a-şi apăra pămîntul strămoşesc şi fiinţa naţională dar izvoarele ultime ale virtuţilor sale de vitejie, de eroism şi patriotism s-au aflat întotdeauna în tăria inimii şi a caracterului, în lumea minunată a gîndurilor şi sentimentelor sale, luminate permanent de o neostoită dragoste de ţară. Românii au asociat mereu lupta naţională împotriva cotropitorilor sau ameninţărilor externe cu lupta socială împotriva strîmbătăţilor dinăuntru, pentru dreptate şi echitate, pentru o viaţă demnă.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat nu o dată unitatea procesului patriotic şi revoluţionar. În **Cuvîntarea la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi a activului central de partid** din 24 iulie a.c., cu prilejul aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului — care a deschis o nouă epocă în istoria patriei noastre, secretarul general al Partidului spunea : „Se poate afirma cu deplin temei că au existat, întotdeauna o interdependenţă şi unitate dialectică deplină între luptele pentru independenţă şi cele pentru transformarea revoluţionară a societăţii, pentru progresul forţelor de producţie şi ridicarea nivelului general de dezvoltare a patriei".

Marile evenimente ce marchează cu străluciri de diamant istoria noastră naţională au pus în lumină această unitate care şi-a găsit deplină împlinire şi o grandioasă sinteză în revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, cu deosebire în perioada ultimelor douăzeci de ani care echivalează prin densitatea faptelor de cultură şi civilizaţie cu o întreagă epocă istorică. Unitatea de gînd şi simţire a poporului român, capacitatea sa civilizatorică şi-au găsit acum o întruchipare fără precedent în noile strategii umaniste ale dezvoltării iar partidul nostru a fost şi este preocupat de a găsi şi perfecţiona cele mai adecvate modalităţi de organizare a participării oamenilor muncii — a muncitorilor, ţăranilor şi intelectualilor, a întregului popor la edificarea unui nou tip de civilizaţie, la conducerea treburilor obşteşti, de la nivelul comunei, al consiliilor oamenilor muncii şi adunărilor generale pînă la organismele centrale ale puterii de stat şi obşteşti. Superioritatea de necontestat a democraţiei socialiste constă tocmai în amploarea fără precedent şi plurivalenţa sa, în îmbinarea principiului muncii şi creaţiei individuale cu formele sociale de organizare şi promovare a valorilor produse. Socialismul încurajează şi promovează în forme corespunzătoare creaţia individuală, ridicînd participarea democratică la nivelul unei **democraţii a creaţiei culturale** iar expresia cea mai cuprinzătoare a unei atari democraţii este Festivalul naţional „Cîntarea României", instituit din iniţiativa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, festival care a devenit „un cadru larg pentru desfăşurarea unei susţinute activităţi politico-educative, cultural-artistice... de afirmare a talentului şi forţei creatoare a maselor populare". În concepţia conducătorului partidului şi statului nostru acest festival nu se reduce la o succesiune de momente festive şi nu priveşte un singur aspect al culturii, ci este o mişcare democratică atotcuprinzătoare de valorizare prin acte de cultură, tehnică, ştiinţifică, politică şi artistică, a potenţialului de creaţie a întregului popor, după cum cuprinde deopotrivă cultura profesională şi neprofesională, creaţia profesionalistă şi creaţia de amatori.

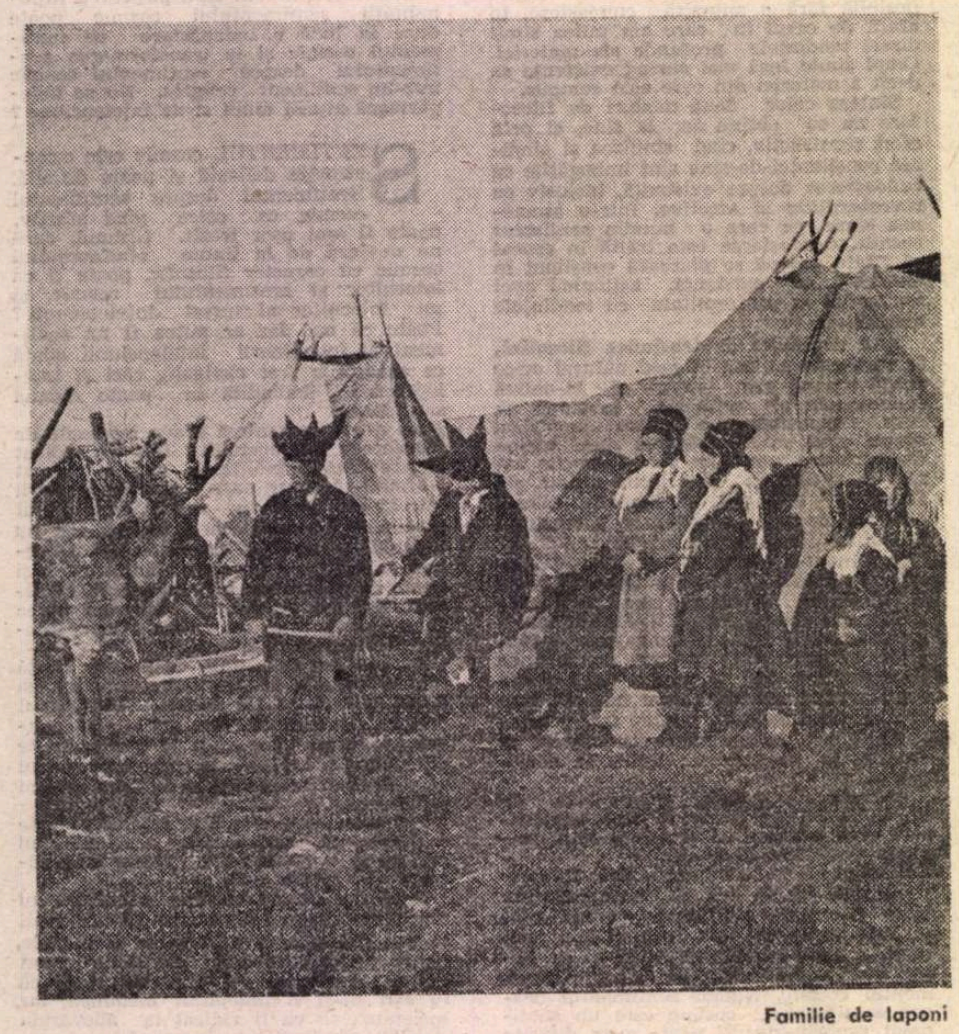
Este cunoscută în sociologia culturii trinitatea **autor-operă-public,** există deja o amplă bibliografie consacrată analizei acestor momente îndeosebi a operei ca moment esenţial al dialogului cultural, ca factor de legătură între autor şi public. „Cîntarea României" este expresia concretă şi modul de realizare a concepţiei umaniste potrivit căreia publicul (miile, zecile de mii de colective de oameni ai muncii) nu este un consumator pasiv de cultură ci şi un participant activ la actul de creaţie ; este şi un mod superior de a realiza unitatea dintre muncă, cultură şi spirit revoluţionar. Numai societatea socialistă poate realiza o mişcare de masă în care munca şi cultura se înfrăţesc într-o uriaşă simfonie a binelui şi frumosului, a tuturor acelor valori ce dau sens şi demnitate vieţii. „Cîntarea României" este o mişcare a **cîntecului** pornit din adîncuri de istorie şi din adîncuri ale sufletului românesc, a cîntecului de biruinţă şi de înălţare morală dar şi un festival al **muncii libere,** constructive, **izvoditoare** de lume nouă, al muncii prin care ia fiinţă o societate a dreptăţii, echităţii şi libertăţii, este un festival **al educaţiei** care tinde să transforme fiecare instituţie economică, culturală şi socială „într-un adevărat centru al educaţiei revoluţionare, al formării omului nou, cu o înaltă conştiinţă socialistă, patriotică", — după cum preciza tovarăşul Nicolae Ceauşescu, subliniind că în activitatea politico-educativă un mare rol revine Festivalului naţional „Cîntarea României", „care asigură participarea a sute de mii, a milioane de oameni la activitatea cultural educativă, la formarea şi dezvoltarea continuă a culturii poporului nostru".

Ca mişcare culturală şi educativă competitivă, festivalul este un produs al unui nivel înalt de civilizaţie socialistă, asigurînd totodată dezvoltarea extensivă şi intensivă a culturii, a întregului sistem de civilizaţie precum şi o nouă aşezare a valorilor societăţii noastre după criterii de calitate. Avem în vedere promovarea cu precădere a valorilor politice şi morale prin care se realizează sinteza superioară a muncii libere socialiste, socialmente productivă de bunuri de civilizaţie şi psihologic productivă de bunuri sufleteşti, de bogăţia spirituală, a muncii ca factor paradigmatic de instituire teleologică şi a culturii umaniste care a schimbat radical geografia fiinţei româneşti şi reliefurile ei sufleteşti, a dimensiunii materiale şi a celei spirituale a culturii şi civilizaţiei. Ţinta ultimă şi totuşi permanentă a acestui festival este aceea de a descoperi şi pune în lucrare tot ce este aptitudine, talent, vocaţie a oamenilor de toate vîrstele, a voinţei fiecăruia de autocunoaştere şi autovalorizare, în contextul cunoaşterii şi acţiunii întregului popor, al cunoaşterii şi angajării în rezolvare a problemelor cardinale ale timpului. Prin valorizarea progresivă a întregului potenţial de creativitate a naţiunii noastre socialiste, marea bătălie cu timpul, cu stagnarea şi inerţia din noi sau din afara noastră, cu tot ce stînjeneşte edificarea viitorului comunist va obţine desigur victorii decisive şi va aprinde mereu noi luceferi pe cerul patriei noastre.

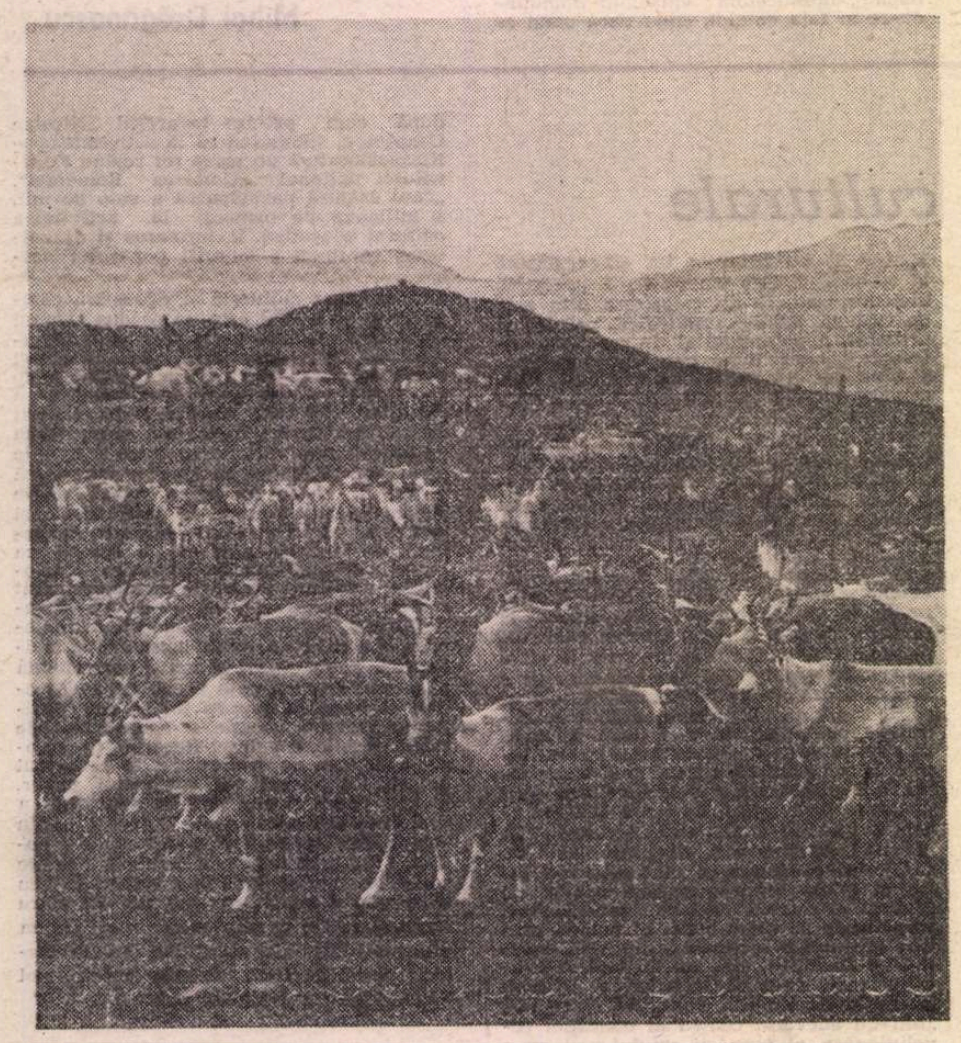
**Al. Tănase**

# „SOARELE

Borna de la Cercul polar



Familie de laponi



Turmă de reni

ÎNTRE 28 mai și 18 iulie, pe teritoriul de dincolo de Cercul polar al peninsulei scandinave soarele nu dispare nici o clipă de pe firmament, el continuînd să lumineze fără întrerupere aproape două luni întregi această regiune septentrională a geografiei europene. O lungă zi de vară, egală cu 52 rotații ale pămîntului în jurul axei sale, desființează aici tot atîtea nopți ce se lasă și se ridică pe restul continentului cu o exactitate cronometrică pe care nimic nu o poate abate de la reguliIe ei prestabilite.

O călătorie în timpul verii în această parte a lumii devine, în consecință, o incredibilă desprindere din mecanismul planetar al existenței omenești supusă invariabil succesiunii dintre zi și noapte, alternanței dintre lumină și întuneric. Este tocmai perioada cînd, de cîțiva ani încoace, au început să se organizeze în „marele Nord", pornind din Suedia sau din Norvegia centrală, diverse circuite turistice sub genericul transformat acum într-o emblemă : „Soarele de la miezul nopții".

Prietenii noștri Birgit și Anton Mystakidis ne-au oferit rarisimul prilej să ajungem și noi în acea zonă mirifică și fabuloasă.

În ceasurile de vîrf ale unei frumoase după-amiezi de vară părăsim capitala suedeză cu expresul „Nordpillen" (Săgeata Nordului), care în 24 de ore leagă Stockholmul cu Narvik, portul norvegian de la Atlantic, unde se termină ultima rețea feroviară din nordul Europei. Din goana trenului zărim peste tot acele grațioase „stuga", cochete case de la țară construite din lemn și vopsite în nuanțe vii, cu umbrele, măsuțe și scaune pliante așezate în curțile pustii, așteptînd parcă pe cineva care nu mai vine. Totul e frumos și cu pricepere aranjat — case, curți, grădini, artere rutiere — dar lasă impresia de ceva gol și părăsit, fără suflu, fără mișcare. Unde sînt oamenii ? Au plecat de aici ? S-au dus și ei în vacanță ? Sau poate e noapte și dorm ferecați în căsuțele acelea solitare de lîngă liziera pădurilor ?

Această ultimă întrebare referitoare la prezența nopții nu e deloc deplasată căci, consultînd ceasornicul, constatăm că e ora cînd în mod obișnuit lumea se pregătește de culcare. Aici însă soarele e încă sus pe cer și strălucește cu toată puterea sa astrală. Într-adevăr, e ora nouă seara.

Dar a spune „dimineața" și „seara" e acum numai un fel de a vorbi, deoarece de la Stockholm în sus noaptea dispare complet din agenda ciclului cosmic ; nu mai e nici măcar „noapte albă", ca la paralela 60 unde se află capitala suedeză. În această perioadă a anului, la această latitudine, am pătruns deja în acea lungă zi polară cînd soarele nu mai „scapătă", cum se întîmplă la noi spre seară, în văpaia asfințitului, iar constatarea că e, mereu și pretutindeni, o zi ce nu se mai sfîrșește, îți dă o senzație ciudată, de neliniște nedefinită, care alungă somnul, ca și cum te-ai îndrepta spre un punct necunoscut unde trebuie să se întîmple ceva cu totul deosebit.

Pe la ora opt dimineața — așa cum arată limbile ceasornicului — expresul își micșorează viteza și ferestrele vagoanelor sînt imediat întesate de capete ieșite în grabă din compartimente. Aparatele de filmat sau de fotografiat țăcănesc febril încercînd să „prindă" din mers și să imprime pe banda de celuloid momentul acesta singular. **Trecem Cercul polar !...** În partea dreaptă, la vreo patruzeci de metri de calea ferată, o colibă conică de lemn, în chip de bornă, și o placardă foarte vizibilă, cam de doi metri pătrați, înfiptă într-un stîlp nici el mai înalt de doi metri, vestește în patru limbi, cu litere negre pe fond alb, că avem în față ceea ce orice călător este emoționat că are prilejul să vadă cu ochii săi proprii : **„Polcirkel", „Arcticcircle", „Cercle polaire", „Polarkreis".** Asta e tot ce se poate observa limpede aici. Restul e o linie imaginară, concretizată printr-o dungă largă defrișată prin carnea pădurii — vegetația e acum mult mai măruntă, însă uniformă și deasă ca peria — pentru a da călătorilor satisfacția și certitudinea că în acel moment au păsit cu adevărat peste Cercul polar. Pe partea stîngă, după vreo două sute de metri, o gară mică, izolată în pustietatea tundrei, lipsită de orice atribut deosebit, părînd mai degrabă un canton, poartă o firmă care o face unică în rețeaua feroviară din întreaga lume : **„Polarcirkel".** Dar expresul nostru n-o onorează decît cu un șuierat scurt și indiferent, ca un salut arogant aruncat din mers, pentru ca după aceea să-și reia viteza, încetinită doar cîteva clipe, de orgolioasă „Săgeată a Nordului".

Către prînz, urcînd mereu, căci ne îndreptăm spre creasta Alpilor scandinavi, ajungem la Kiruna, vestitul centru minier și ultimul oraș suedez, unde noi coborîm. Trenul, după o oprire de cîteva minute, pornește mai departe, continuîndu-și drumul pînă la Narvik, pe coasta Atlanticului.

Nu avem timp să vizităm Kiruna (o vom face la întoarcere) deoarece în holul elegantului hotel „Ferrum" cu pereții de culoarea minereului de fier extras din minele apropiate — așa cum arată fațadele tuturor clădirilor din oraș — am luat numaidecît contact cu ceilalți turiști din grup sosiți în aceeași dimineață pe calea aerului. La ora 3 p.m., prevăzută în program, autocarul a pornit la drum.

O EMOȚIE intensă, dar explicabilă, produsă de curiozitate și nerăbdare, se citește pe toate chipurile, indiferent că pasagerii vin de pe meridiane foarte diferite. Pe o șosea relativ îngustă, dar netedă și bine întreținută, ce șerpuiește printre pilcuri de pădure scundă, sau printre întinse parcele de pășuni cu iarba de un verde palid, pătrundem tot mai mult în inima acelei ezoterice regiuni alcătuită în nordul peninsulei scandinave de capetele a trei țări : Finlanda, Suedia și Norvegia, denumită în suedeză Sameland, iar în norvegiană Lapland — în românește **Laponia.** Sumedenie de gînduri și imagini de sorginte livrescă încep să prindă contururi și să activeze în mintea fiecăruia dintre noi !... Eram pregătiți să întîlnim în cale turme de reni alergînd pe nesfîrșite cîmpii de zăpadă, sau sănii trase de ciini înșirați la ham, mînate de laponi îmbrăcați în blănuri groase de iarnă. Decepție !... În timpul verii peisajul nu are nimic hibernal, iar sprintenele ființe cunoscute din filmele sau cărțile citite nu se zăresc nicăieri. O imensă pustietate învăluie șesurile acestea triste. Cele 3 000 familii de laponi, stăpînind cam 100 000 de reni, sînt plecate spre vest, în migrație, pe coastele oceanului, la două sau trei sute de kilometri, unde animalele găsesc în acest sezon o iarbă mai îmbelșugată.

Primul popas îl facem la Jukkasjarvi, un mic cătun lapon, notabil printr-o capelă și o clopotniță de lemn, vopsite în roșu și negru, cu pervazuri și brîie albe ce le imprimă un aer primitiv și naiv, dar original și pitoresc. Încă de la Kiruna am intrat în domeniul cromaticii laponе, dominată de îmbinarea unor tonuri puternice, aproape stridente, roșu, negru, albastru și galben, ce se observă atît în ornamentația clădirilor cît și în vestimentația oamenilor.

Traversăm cu bacul un mic rîu, Körkam, constituind granița naturală dintre două țări. Pe hartă sînt indicate aici două localități, Karesuando, în Suedia, și Karesuvando, pe malul celălalt, în Finlanda, la cîteva zeci de metri una de alta, însă ele nu sînt decît simple puncte de frontieră. Posturile de grăniceri fixate pe cele două maluri ale rîului nu au altă atribuție decît să arboreze cele două drapele naționale fluturînd în mijlocul unei regiuni cu totul pustii. Steagurile înseși au același desen, dar de culori diferite : cel suedez o cruce galbenă pe fond albastru, cel finlandez cruce albastră pe fond alb. Am trecut, așadar, pe teritoriul finlandez, în acea fișie îndepărtată de trupul țării, ce se întinde, lungă și îngustă, ca un corn de melc, în partea de nord-vest, peste capătul de sus al Suediei. Nu întîlnim nici o așezare, nici un semn că prin aceste meleaguri ar trăi oameni cu sălașuri și îndeletniciri de ale lor. Cam după o oră ajungem la o nouă frontieră, unde ne întîmpină un alt drapel, cel norvegian (cruce albastră cu chenar alb pe fond roșu), marcînd trecerea în cea de-a treia țară scandinavă.

Aici se află cîteva clădiri cu aspect vetust, asemenea unui han la drumul mare înconjurat de atenansele necesare pentru popasul călătorilor. Ne oprim o jumătate de oră. Un birou vamal, mai mult de formă, căci nu se face nici un fel de viză sau control, pare a avea mai curînd misiunea să salute turiștii, prin cei trei sau patru funcționari ce lasă impresia că ar fi niște oameni năpăstuiți trimiși în exil tocmai la capătul lumii. Arată destul de plictisiți, dar sînt corect îmbrăcați în uniformele oficiale ce trebuie să le dea o anumită distincție și prestanță. Un bufet unde se poate servi o cafea sau un aperitiv, și un „schop", într-o cabană de lemn, cu „suveniruri" lapone, compuse în special din piei și din coarne de reni trintite în grămezi, își așteaptă cu aceeași nepăsare și plictiseală cumpărătorii. Ceasul arată ora 21. Cerul e însă luminat din plin și avem impresia că e ora cinci după-amiază, ora cafelei, mai ales că am și sorbit un „espresso" la bufetul acestui insolit punct de frontieră.

Peste alte două ceasuri de mers, ajungem la Kautokeino, localitate situată chiar în centrul Laponiei și considerată „capitala" ținuturilor. Numele s-ar traduce prin „Drumul celor patru vînturi", probabil în sensul că de aici pleacă și aici revin laponii cu turmele de reni, după ce și-au petrecut vara în migrațiunile lor prin regiunile de coastă. Kautokeino e un sat de cîteva zeci de case, foarte răzlețite, fără curți, răspîndite pe o mare suprafață, într-o vîlcea mlăștinoasă, cu ochiuri de apă lucioasă, fără nici un fel de vegetație arboriferă. Grupul de case dă impresia de ceva improvizat, ca o așezare provizorie de nomazi, dar în realitate e o localitate stabilă, cu rol administrativ, consemnată dealtfel pe toate hărțile din lume. Populația e plecată în acest anotimp, casele sînt aproape părăsite și totul e lăsat în stăpînirea țînțarilor, care roiesc în valuri compacte ca o grindină de insecte lacome și agresive, făcînd imposibilă plimbarea prin aer liber.

Sîntem găzduiți la „Kautokeino Turisthotell", o construcție din lemn, pe vîrful unei coline, cu perspectivă asupra comunei. Hotelul e compus din două aripi îmbucate în unghi obtuz, pentru ca toate spațiile din interior să primească lumină. O aripă are etaj și e destinată camerelor de dormit (fiecare avînt confortul cel mai avansat), cealaltă alcătuind holul, cît o sală de recepție, și restaurantul cu o sută de locuri. Luăm cina la ora 23, dar

# DE LA MIEZUL NOPȚII“

ceea ce ne uimește cel mai mult nu este friptura de ren, cu pronunțatul ei gust de vînat proaspăt adus din pădure, ce ni se servește de către fetele îmbrăcate în port lapon, ci faptul că aproape de miezul nopții în local nu e aprinsă nici o lumină în lustrele mari suspendate de tavan ; razele soarelui, fără să mai fie fierbinți, dar păstrîndu-și întreaga luminozitate, pătrund prin ferestrele largi și înalte, ca și cum ne-am afla în timpul mesei de prînz. După cină, oaspeții asistă — privind pe ferestre, căci afară nu se poate ieși din pricina invaziei de țînțari — la „apusul“ soarelui, care este în același timp și „răsăritul“ lui. Noțiunile **de apus și răsărit** nu mai au însă nici o consistență reală, ele sînt simple convenții cronometrice, și, cu ochii pe cadranul ceasornicului, ne străduim să prindem secunda ce desparte ultimul minut al orei 24 de primul minut al orei 1, pentru a spune că am marcat astfel trecerea de la o zi calendaristică la alta.

DIMINEAȚA, la ora șapte, telefonul ne trezește din somn, poftindu-ne la micul dejun — faimosul „smörgăsbord“ oferit în toate hotelurile scandinave — iar la ora opt fix pornim mai departe, spre Nord, în această neîntreruptă zi însorită de vară. Peisajul devine acum foarte variat, de-a lungul rîului Alta, ce curge spre fiordul cu același nume, străpungînd un relief muntos, ca Oltul între Turnu-Roșu și Călimănești, cu păduri și stînci, cu defilee prăpăstioase, unde curentul e aprig și vijelios, sau cu lunci unde apele se răspîndesc pe largi suprafețe, ca niște bălți în care se oglindesc coamele înzăpezite din jur. Pînă la coasta fiordului sînt peste o sută de kilometri, dar în drum n-am întîlnit decît o singură localitate, Masi, o așezare forestieră compusă din trei sau patru case mari, cu etaj, aducînd mai degrabă a magazii, fără nimic altceva deosebit, în afară de faptul că denumirea figurează pe hartă. Am traversat astfel lanțul munților scandinavi.

La Alta, orășel de vreo zece mii de locuitori, înecat în verdeață, cu aspect de stațiune climatică sub-montană, atingem fiordul de la care și-a luat numele și localitatea. Tufele de liliac înflorit ne întîmpină ca o plăcută surpriză cu parfumul lor dens și îmbătător. Un aprilie întîrziat făcînd explozie la mijlocul lui iulie ! Dar sîntem la 70 grade latitudine nordică și la 300 km dincolo de Cercul polar. Vegetația e impetuoasă, ca și cum s-ar grăbi să consume în cîteva săptămîni o cantitate de clorofilă și de miresme căreia în alte părți îi stau la dispoziție mai multe luni de vară. Regiunii i se și spune de altfel, din aceeași nostalgie a zărilor meridionale, „Italia nordului“.

În popasul pe care-l facem aici, de o oră, dăm o raită pe străzile mai apropiate și admirăm fiordul la capătul căruia ne aflăm. Lung de vreo 40 km, ni se povestește că în cursul celui de-al doilea război mondial în fundul fiordului Alta s-a refugiat cuirasatul german „Tirpitz“, cea mai mare navă de război existentă în acel timp, care controla apele Atlanticului de nord și ale Oceanului Arctic. Urmărind să distrugă uriașul bastiment, aviația britanică a bombardat fiordul, deci și orașul Alta, pînă la nimicire... Orașul e reconstruit în forma lui de altădată, avînd însă acum un aer cochet, cu case noi de zid, înlocuind vechile clădiri de lemn, dar păstrînd întreaga paletă a culorilor proaspete și vii caracteristice construcțiilor din această regiune.

Foarte mulți laponi întărește aspectul original al orașului Alta, atît prin prezența lor temporară, cît și prin activitățile pe care le desfășoară. Îmbrăcați în acele veșminte albastre, groase și greoaie, ce par haine de gală, impodobite cu galoane, fireturi și lampasuri roșii sau galbene, cu tichii sau căciuli în aceleași culori țipătoare, ai zice că sînt niște valeți de familii princiare, dar ei nu-s decît nomazii crescători de reni, veniți pe litoral cu turmele lor pentru pășunatul de vară. Îmbrăcămintea aceasta, care constituie costumul lor specific, este purtată în permanență atît în timpul lucrului, cît și în zilele de sărbătoare. În perioada celor două luni de vară, cît durează sezonul turistic, ei trăiesc răspîndiți pe țărmurile fiordurilor din Norvegia de nord, instalați în acele **goati** sau **kota** (corturi), în formă conică, construite dintr-un schelet de bîrne legate la vîrf și învelite cu bucăți groase de pîslă sau piei de reni. Acestea sînt locuințe mobile pe care le transportă dintr-un loc într-altul în peregrinările lor cu turmele de reni. Aici își expun, întinse pe iarbă sau agățate la intrările în corturi, produsele oferite spre vînzare : căciuli, mănuși, ciubote, haine, centuri, diverse obiecte de uz casnic, pungulițe, cuțitașe, piepteni, nasturi, amulete etc., toate confecționate din piele și din coarne de ren, încrustate cu înfloriturl multicolore spre a fi cît mai bătătoare la ochi. Unii fac și diverse munci sezoniere citadine : cară bagaje sau lăzi cu alimente, se angajează ca îngrijitori de hotel sau ca ospătari, lucrează ca mînuitori de bacuri sau ca simoli barcagii. Sînt tăcuturni, aproape sumbri, cu fețele lor bătucite de vînturile nordului și cu fizionomiile aspre ce nu cunosc căldura zîmbetului. Se mișcă încet, stîngheri și sfioși ca niște ființe ale nopții ieșite pentru scurt timp la lumina zilei și par a nu avea altă grijă decît să se bucure de scurta vară însorită pe care o absorb în liniște și tăcere, cu un fel de neîncredere și extaz. Ei știu că în curînd se vor retrage în existența solitară a tundrei hiperboreene și caută să profite cît mai mult de acest uluitor miracol solar. Cu toate că e cald și turiștii umblă în șorturi și bluze de vară, laponii nu îndrăznesc să lepede de pe dînșii groasele lor veșminte, ca și cum atmosfera luminoasă din jur n-ar fi decît o amăgire de care ei nu vor să se lase ispitiți.

De la Alta, reluăm direcția spre Nord printr-o zonă la fel de bogată în verdeață, unde turmele de reni pasc în voie iarba umedă și sărată din apropierea brizelor mării, sau rod coaja arbuștilor, lăsînd în urma lor doar tulpinele jupuite, albe ca lujerele de mesteceni tineri. Adesea, cîte doi, trei reni păsesc prin mijlocul șoselei ca niște seniori imperturbabili, blocînd circulația și tratînd cu indiferență intrușii pe patru roți ai civilizației mecanice care asaltează împărăția lor bucolică, ținînd parcă să arate că au drepturi imprescriptibile asupra acestor bătrîne ținuturi unde ei hălăduiesc din timpuri imemoriale. Șoferii se dovedesc aici foarte clemenți, căci îi ocolesc cu răbdare, fără a-i deranja măcar prin sunetul claxoanelor.

La Skaidi, localitate aflată la 80 km de Alta, în inima tundrei, drumul se bifurcă, iar noi apucăm la stînga spre Vest. Ajungem la un alt fiord, pe care îl traversăm cu bacul și descindem pe insula Kvaloy, aridă, pietroasă, fără nici un indiciu că acolo ar exista forme de viață sau de civilizație omenească.

Șoseaua, construită pe insula Kvaloy din exigențe turistice, urmează meandrele coastei sfredelite de apele oceanului, pînă la Hammerfest. Considerat așezarea urbană europeană cu latitudinea cea mai nordică, acest oraș este de fapt punctul pînă unde răzbate rețeaua rutieră. Este totodată ultimul port norvegian mai însemnat, situat în fundul unui golf ce-l pune la adăpost de furiile valurilor și servește ca escală și ca loc de aprovizionare pentru navele ce-și croiesc drum mai departe, pe traseele arctice. De aici încolo nu se mai poate circula decît pe apă și numai printre insule și fiorduri. Hammerfest e o mică localitate (vreo 5 000 locuitori) ce sugerează un Far-West în ținuturile acestea boreale, cu case mărunte, dînd impresia de construcții prefabricate, vopsite în culori vii și atrăgătoare, clădite pe țărmul stîncos, cu străzi în pantă, pe care autocarul își face anevoie drum pînă la „Grand-Hotell“, unde poposim pentru masa de prînz.

UN VAPORAȘ elegant, putînd transporta o sută de persoane, cu saloane și punți anume amenajate pentru călătorii de agrement, părăsește portul și apucă direcția Nord. Navigăm printre insule stîncoase, fără vegetație, cu pereții drepți ce se ridică din apă asemeni unor aisberguri de piatră, de-a lungul coastei formată și ea din promontorii haotice sau din povîrnișuri line, ca niște spinări întinse, ale căror grumaji sînt înfășurați cu largi eșarfe de zăpezi eterne. Ne aflăm în regiunea ursilor polari, însă, vara, aceștia se retrag în sus, împreună cu banchizele de gheață, către insulele Spitzberg, unde rămîn pînă la începutul iernii. Aici totul e acum pustiu, natura — pămînt, mare, cer — e învăluită într-o măreție de basm, unde o liniște adîncă și neclintită creează o senzație stranie de pătrundere într-un tărîm de solitudine și veșnicie. Oceanul e liniștit, de o albăstrime intensă, crestele argintate ale munților strălucesc puternic în bătaia soarelui, iar în calea noastră întîlnim cutere sau pescadoare încărcate de recolta vînatului marin, alunecînd ca niște minuscule vietăți fragile pe lîngă pereții imenși ai țărmurilor. Călătoria cu vaporul durează circa șase ore (115 km) și pe la opt seara pătrundem într-un defileu străjuit în dreapta de masivul continental, iar pe stînga de ultimul mare promontoriu al arhipelagului norvegian, insula Mageroy. Vaporul acostează în rada de la Honningsvag, punctul portuar cel mai septentrional al continentului european, de unde pornesc convoaiele de ambarcațiuni pescărești ce-și desfășoară activitatea în apele înfrățite ale Atlanticului cu ale Oceanului Înghețat de Nord.

Coborînd în Honningsvag avem impresia că punem piciorul pe teritoriul unei așezări feerice din poveștile cu zîne blînde și cu cete de spiriduși harnici și cuminți. Căsuțele, înghesuite în jurul danelor, unde se observă o viață marinărească destul de vioaie, însă departe de a fi agitată, par mai degrabă adăposturile unor ființe aeriene ce se feresc să vină în contact cu lumea reală. Impresia aceasta poate să fie provocată și de faptul că întreaga localitate e dominată de jur împrejur de uriașe masive de piatră, gata să se prăvălească peste locuințele oamenilor. Ne gîndim la orașul Bușteni pitit sub stîncile Caraimanului, dar avînd în loc de gară un foarte pitoresc chei, tixit cu o pădure de vele și catarge. Pe o colină se înalță o capelă singuratică, la care urcă un drumeag în pantă, ce-i dă un aer idilic și patriarhal, ca într-o gravură veche ; pereții stîncilor sînt armați cu un fel de streșini mari din plase de sîrmă, ca niște gulere întoarse pe dos, pentru ca avalanșele de zăpadă sau blocurile de rocă să fie oprite în dislocările lor posibile, care ar putea să facă ravagii. Populația își vede astfel liniștită de treburile sale, deși stîncile acelea stau acolo, sus, ca o amenințare permanentă. Sîntem găzduiți la „Grand Hotell“, o construcție mult mai modestă decît poate sugera denumirea, însă cu odăi confortabile (duș, camuflaj, telefon) și cu un restaurant cît se poate de civilizat. Meniul e compus numai din preparate pescărești, savant diversificate, iar „clou“-ul mesei îl constituie carnea de balenă, albă, fragedă și gustoasă, ce ni se servește sub formă de bucăți mici de friptură agrementată cu un suc picant. Savurăm pentru prima dată această specialitate culinară, iar satisfacția e generală în rîndul comesenilor și cu atît mai mare cu cît ea se produce chiar în locul unde balenele nu mai sînt un mit, ci o realitate concretă, banală. Căci principala ocupație a locuitorilor din Honningsvag este vînătoarea de balene și prelucrarea cărnii lor în instalațiile speciale din preajma cheiurilor.

Imediat după cină, la ora 21, îmbarcați în două autobuze locale, desuete dar rezistente la trasee dificile, am pornit spre extremitatea de nord a insulei Mageroy. Drumul e greu și aproape primitiv, pe o șosea tăiată în stîncă, cu multe podețe, cotituri și parapete, croindu-și cale printre văgăuni, căldări vulcanice și grohotișuri asemănătoare cărărilor accidentate de pe crestele Făgărașilor noștri. Dar autobuzele le înfruntă pe toate cu perseverență și curaj. Parcurgem cei 35 km, urcînd mereu, în aproape două ceasuri.

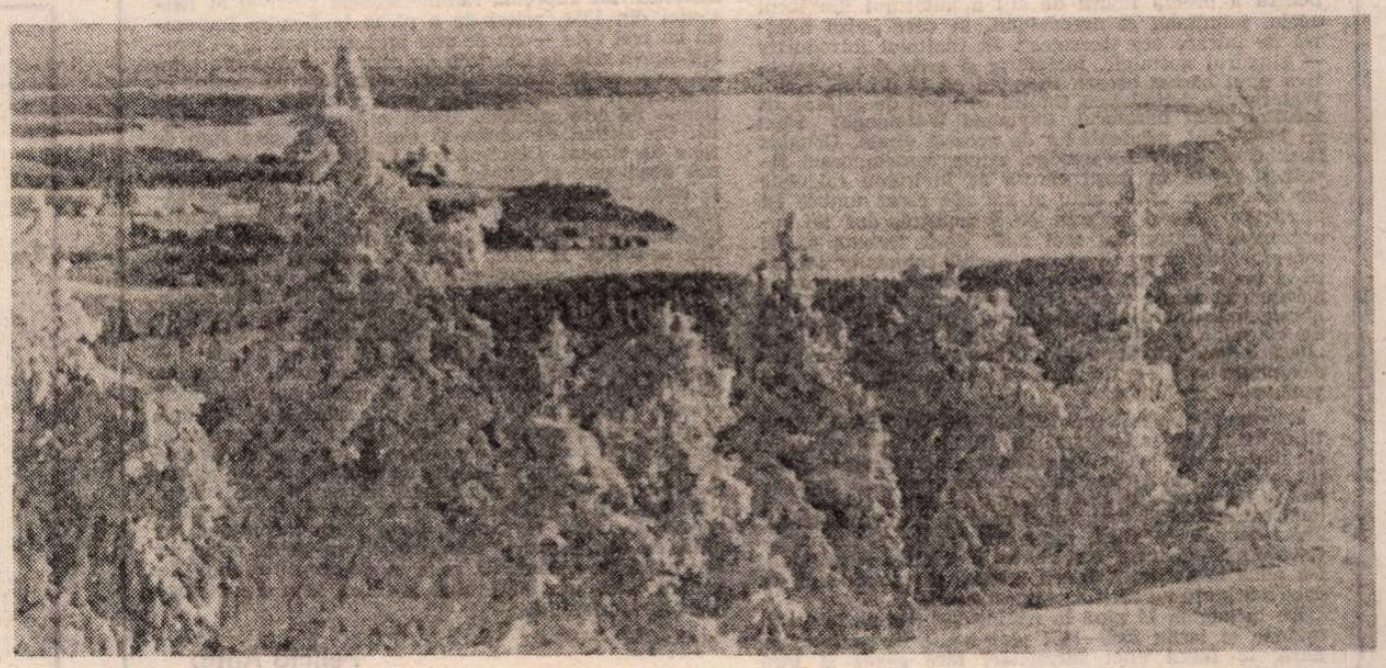
LA ORA 23 — însă e ziuă în toată puterea cuvîntului — am atins în sfîrșit punctul final al călătoriei noastre. Aici ne întîmpină mai întîi o bornă de beton pe care sînt inscrise cu litere și cifre mari, vizibile, **numele și latitudinea acestui punct extrem : Nordkapp 71° 10' 21"**. Denumirea de „Capul Nord“ i-a fost dată de un englez, Richard Chanceller, în 1553, dar multă vreme locul a rămas inaccesibil, fiind reperat doar de vapoarele ce treceau prin dreptul lui navigînd pe mare. Abia în 1873, Oscar al II-lea, regele Norvegiei și Suediei, făcînd o expediție pe uscat, pînă aici, a trasat drumul viitorilor călători ce se vor aventura pe aceste meleaguri cu totul pustii. Un obelisc de marmură, pe care se află, în medalion de bronz, chipul regelui, poartă următoarea inscripție laconică : „Regele Oscar II a vizitat Capul Nord la 6 iunie 1873“. Obeliscul înălțat pe un postament larg de piatră este plasat la capătul nordic al unui platou vast, foarte drept, desigur amenajat special, ca și cum un munte ar fi fost tăiat la jumătate cu fierăstrăul și transformat într-o platformă perfect netedă. Un grilaj de sîrmă împletită înconjoară platoul, spre a se evita căderea în gol de pe promontoriul ce se ridică abrupt, ca un trunchi retezat, pînă la peste trei sute de metri deasupra nivelului mării. Probabil chiar pe locul unde cu peste o sută de ani în urmă și-a instalat regele norveg cortul său, se află astăzi o clădire scundă, ca un canton sau ca o cabană, construită din blocuri masive de piatră, ca să reziste vînturilor puternice din cursul iernilor. Ea adăpostește un bar, o cofetărie, diverse standuri cu articole de „amintiri“, un ghișeu poștal cu o ștampilă specială pentru francarea ilustratelor expediate de aici, un oficiu unde se poate căpăta contra cinci coroane un „Certificat de vizitare a Capului Nord“ etc. Este singura construcție de pe întinsul platou cu o suprafață de circa două sau trei hectare, ca o esplanadă cu vedere peste ocean, unde turiștii se opresc să privească „Soarele de la miezul nopții“.

Nu mai e o metaforă, e pură realitate ! Expresia — **„Le Soleil de Minuit“** — a fost folosită prima dată de un francez, Paul de Caillu, în 1870, ca o revelație geografică și ea a devenit astăzi o magică chemare pentru amatorii de insolit. La ora 24, soarele e încă la două sulițe deasupra orizontului și se află exact în direcția Polului Nord. Discul său a devenit doar ceva mai roșiatic, iar radiațiile și-au pierdut din intensitate, ca atunci cînd, la noi, se pregătește să coboare spre asfințit. Razele se oglindesc în apele Oceanului Arctic sub forma unei fîșii lungi și incandescente, ca o coadă de cometă. Explicația acestui fascinant fenomen constă în faptul că, aflîndu-ne mai aproape de vîrful calotei terestre, putem vedea soarele, de deasupra polului, chiar cînd el luminează cealaltă emisferă a globului, opusă aceleia pe care ne găsim. Iar dacă facem apel la cîteva noțiuni elementare de geografie, constatăm că acest soare, pe care noi îl privim din Scandinavia, la miezul nopții, în direcția Nordului, marchează în același moment ora amiezii în insulele Hawaii. În aceeași clipă el apune la New-York și răsare în China. La Mamaia, în România, situată pe același meridian cu Capul Nord, ceasornicul arată, ca și aici, **miezul nopții...**

Turiștii se sprijină de grilajul ce configurează capătul pămîntului și contemplă cu ochi uimiți, peste imensitatea oceanului, acest soare ce luminează ca ziua în ceasul de la miezul nopții. Senzația că ne aflăm pe altă planetă, unde cerul, soarele, marea, solul, punctele cardinale, aspectele cosmice capătă alte dimensiuni și alte sensuri, nu ne părăsește nici o clipă. Destupăm sticla de „Tomis“ adusă de la București și cinstim sosirea noastră aici, în această noapte ciudată de iulie, cu intenția de a ne grăbi puțin, tocmai pentru a ne trezi din marea vrajă cosmică, halucinantă dar absolut reală, fantastică și foarte firească, ce ne înconjoară.

Ceasornicul arată ora 2 cînd ne întoarcem la Honningsvag — însă n-am mai putea ști dacă e 2 la mijlocul zilei sau e 2 în toiul nopții ! Soarele strălucește acum cu toată puterea pe un cer de o albăstrime profundă și imaculată. Dar localitatea e pustie, cufundată într-un somn adînc, cu ferestrele ferecate bine, apăsate de o liniște mormîntală. Am pierdut noțiunea timpului, ni se pare că ne găsim într-o lume himerică. Singurul reper al contactului cu realitatea este enunțul ghidului, care uitîndu-se la ceasul său de mînă și înțelegînd descumpănirea noastră, ne urează cu un zîmbet sofisticat „Noapte bună“ (cînd impresia tuturor e că ne apropiem de prînz !) și ne acordă răgazul necesar de odihnă, rugîndu-ne, cu insistența lui profesională, să nu întîrziem de la micul dejun, care va fi, ca deobicei, la ora șapte...

**Pericle Martinescu**



Laponia : peisaj invernal

Meridiane

LUMEA PE TELEX

## Festival la Veneția

● Se află în plină desfășurare (26 august — 6 septembrie) manifestările deosebit de diverse și atractive cuprinse în cadrul celei de-a 42-a ediții a Festivalului de film **Mostra,** la Veneția. Sînt programate mai mult de o sută de filme semnate de autori prestigioși : John Huston, Ridley Scott, George Miller, Maurice Pialat... De asemeni, o vastă retrospectivă (dedicată lui Walt Disney), o săptămînă a criticii de film (dezbateri organizate sub egida unor mari săptămînale italiene de specialitate), precum și un mare număr de secțiuni paralele, dintre care se remarcă cu deosebire cea consacrată filmelor dedicate aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului. Alte secțiuni sînt consacrate cinematografiei țărilor în curs de dezvoltare, transpunerii operelor literare celebre, precum și filmelor video. O noutate, în acest an : **Venezia giovani,** dedicată filmelor despre și pentru tineret.

Revenind la competiția propriu-zisă, 27 de filme (dintre care 23 în premieră mondială) sînt pe listă. Printre ele, **Onoarea familiei Prizzi** de John Huston, **Poliția** de Maurice Pialat, **Mamma Ebbe** de Carlo Liazzini, **Legenda** de Ridley Scott, **Trecerea spre India** de David Lean, **Defilarea planetei** semnată de regizorul sovietic Vadim Abrascitov, **Doamna Holle** a regizorului cehoslovac Juray Jakubisco, **A trăi** semnat de regizorul iugoslav Boro Draskovic. In concurs, în această distribuție de prestigiu, și filmul **Glissando** semnat de Mircea Daneliuc.

Din juriu fac parte cineastul polonez Krzyztof Zanussi, Odysseus Elytis, laureat al Premiului Nobel, Jean d'Ormesson, membru al Academiei Franceze, arhitectul Ricardo Bofill și regizorii Frank Capra, Elem Klimov, Kon Ichkawa și John Schlesinger.

**Cr. U.**

## Noua Troie

● „Orașul pe care Schliemann l-a descoperit în 1873 la Hissarlik, în Turcia, nu era Troia. Capitala regelui Priam se găsește în Delta rîului Neretva, în Dalmația" — așa sună ipoteza cu totul senzațională emisă foarte de curînd de filologul mexican Roberto Salinas Price în cartea sa **Auditoriul orb al lui Homer.** Lector pasionat și mai ales plin de fantezie creatoare, savantul mexican oferă practic o „retranscriere" a **Iliadei,** vers de vers, desprinzînd noi sugestii ale spațiului geografic posibil. Răspunsuri pro și contra pe care doar cercetări amănunțite de viitor le vor putea confirma.

## Festival de comedie

● Cea de-a 5-a ediție a Festivalului internațional de film de comedie a luat sfîrșit zilele acestea la Vevey, în Elveția. Premiul cel mare, „Bastonul de aur", a revenit filmului **Astfel vorbit-a Bellavista,** semnat de regizorul italian Luciano de Crescenzo. Președinta de onoare a festivalului, lady Oona Chaplin, a înmînat și premiul de interpretare actriței ungare Dorottya Udvaros, interpreta principală a filmului **Ce mai viață,** semnat de regizorul Peter Basco.

## Cervantes — Doré

● Dintre marii artiști care au ilustrat opera marelui scriitor spaniol Miguel Cervantes Saavedra, francezul Gustave Doré ocupă un loc special, egalat poate, abia în secolul nostru, de spaniolul Salvador Dali. Recenta ediție germană a lui **Don Quijote de la Mancha,** apărută în editura Rütter und Loening din R.D.G., prezintă ilustrațiile realizate de Gustave Doré în strînsă relație cu textul, punînd în evidență măsura în care geniul artistului s-a îngemănat cu acela al scriitorului. In imagine, coperta cărții.

## Elio Vittorini, corespondența

● La editura Einaudi se află în curs de apariție volumul **I libri, la città, il mondo** care reunește o parte din corespondența scriitorului Elio Vittorini (în imagine). Este vorba de scrisorile pe care acesta le-a adresat prietenilor familiei, diverșilor editori în perioada anilor 1933—1943. Volumul va apărea sub îngrijirea lui Carlo Minoia.

## Scrisoare

● O scrisoare aparținînd lui Beethoven adresată Antoniei Brentano, identificată de cercetători ca fiind misterioasa iubită a marelui muzician, a fost vîndută la o licitație londoneză. Scrisoarea are 3 pagini și este datată : Viena, 6 februarie 1816. Existența „nemuritoarei iubite" era cunoscută tot dintr-o scrisoare găsită printre hîrtiile de arhivă ce au aparținut compozitorului. Într-o scrisoare netrimisă Beethoven scria : „Iubirea noastră a făcut din mine, în același timp, cel mai fericit și cel mai nefericit om printre muritori". Maynard Solomon, unul dintre cei mai cunoscuți biografi ai săi, precizează că această din urmă scrisoare datează din anul 1812, cînd Antonia avea 32 de ani, iar Beethoven, 42.

## Yul

● După 4 625 de spectacole susținute pe Broadway cu musicalul „The King and I", la vîrsta de 65 de ani actorul Yul Brynner s-a retras în umbra stelei sale. El a rămas însă în memoria fidelilor spectatori ca un actor complex, un adevărat „rege" al scenei. Spectacolul de adio încheie o carieră glorioasă de 34 de ani, dedicată actoriei.

## Ultima relicvă

● Masca mortuară din gips a scriitorului englez James Joyce a fost vîndută la licitație la celebra galerie londoneză Sotheby, împreună cu ultimele cinci scrisori ale autorului lui **Ulysses.** Un mister total înconjoară proveniența acestor relicve. În presa britanică s-au strecurat unele informații în legătură cu faptul că masca lui Joyce a fost executată la Zürich în ianuarie 1941, a doua zi după moartea scriitorului, de către sculptorul Paul Slake. Ulterior, după aceasta au fost turnate șapte cópii în bronz, care de asemenea au fost vîndute la licitație.

## Protestul lui Woody Allen

● Celebrul regizor și actor american Woody Allen a interzis pe cale juridică prezentarea viitoarelor sale trei filme în Republica Sud-Africană. În contractul său cu firma „Orion", pentru care va filma în viitorul apropiat aceste pelicule, a fost introdus un paragraf prin care se interzice proiecția lor în țara apartheidului. Allen a declarat că în acest fel își exprimă protestul împotriva politicii rasiste a autorităților sud-africane.

## O nouă apariție Arnold Zweig

● La Aufbauverlag din Berlin, R.D.G., a apărut recent cel de al șaptelea volum de **Opere alese** ale scriitorului Arnold Zweig, cuprinzînd : **Novellen um Claudia** și **Verklungen Tage.** (In imagine, Arnold Zweig.)

## Artă africană

● O expoziție de ceramică vest-africană străbate în această vară Europa, poposind în mari muzee. Printre obiectele prezentate și acest grup de aducători de ofrande pentru Igdu, zeul nigerian al recoltei.

## Un monument al muzicii

● Ca o contribuție la Anul european al muzicii, la Biblioteca Herzog-August din Wolfen, R.F.G., a fost instalată o sculptură dăruită de Spania. Este un bust al marelui violoncelist Pablo Casals (1876—1973). Sculptura a fost concepută de autorii ei — multilateralul și regretatul Miró și apreciatul sculptor Castijon — nu doar ca un portret al celebrului muzician ci și ca o reprezentare simbolică a Spaniei.

## Copiii privesc lumea

● Două mii de lucrări executate de copii între 4 și 16 ani din 62 de țări au fost expuse în sălile Academiei de arte a U.R.S.S. din Moscova, în cadrul celui de al V-lea Concurs internațional al desenelor de copii. Cu o tematică extrem de variată, toate aceste adevărate simboluri de gîndire și exprimare în imagini a celor mai mici artiști din întreaga lume au fost reunite sub ideea „Eu văd lumea..."

## „Pentru a iubi marea"

● ...e deajuns să ai ochi și suflet", declară Olivier de Kersauson, autorul unei recente apariții la editura Laffont, **Memoires salées.** Cunoscutul navigator nu a scris o carte de descriere tehnică a călătoriilor sale, ci o operă poetică. „Deliberat am refuzat să descriu aspectul tehnic. Am vrut să vorbesc despre mare cu emoție, să se vadă cît este de captivantă. Am navigat mult, de fiecare dată am fost surprins privind-o. A naviga înseamnă a negocia cu apa, niciodată a o stăpîni. Ea exercită continuu asupra marinarilor aceeași atracție magică". **Memoires salées** (Memorii sărate) este o carte de mare succes a acestei veri.

Am citit despre...

## Băiatul care vorbea cu greșeli de tipar

■ AȘA i-a spus o fată : că e singurul om cunoscut de ea care vorbește cu greșeli de tipar. „Vorbești păsărește" — constata, mai simplu și mai simpluță, alta. Dar Raymond Watmough nu făcea decît să se bilbîie, cu sintaxă, cu morfologie și cu ortoepie cu tot, cînd o frază mai lungă sau mai complicată trebuia să comunice sau să ascundă ceva în legătură cu unica lui preocupare de pe vremea aceea. Sau, pentru a prelua figura de stil a autorului din locul acela, inimitabil și nerepetabil, în care „viza noastră de intrare era tinerețea". În capitolul introductiv — singurul nostalgic, metaforic și scris din perspectiva unui bărbat așezat, mergînd pe 50 de ani, Keith Waterhouse delimitează ținutul ca lipsit de oricare alt locuitor decît naratorul, Raymond Watmough, băiat de 16—17 ani, prietenii lui de aceeași vîrstă, Douglas Beckett și Terry Liversedge, cîțiva contemporani rivali și fetele în jurul cărora se învîrteau calculele lor strategice. „Mai erau și cei ale căror umbre își încrucișau uneori cărarea cu a noastră, dar nu reprezentau pentru noi mai mult decît trebuie să fi reprezentat aborigenii pentru vechii coloniști." Părinții și toate rubedeniile vor fi desemnați, ca atare, de narator, în rarele ocazii cînd se cer menționați, drept aborigenul cutare sau aborigena cutare, tot ce e cît de cît adult e „fosilă", „troglodit", „pterodactil" sau „pasăre dodo", în timp ce reprezentanții vîrstelor subdezvoltate sînt — fie ei copii, cățel sau orice altă vietate — „așchimodii".

Romanul **Gata să** (în original **In the Mood**) după titlul unui șlagăr la modă în 1950, cînd — vreau să zic unde — are loc acțiunea) este a opta carte a acestui scriitor, care, înainte de a se apuca de gazetărie și de proză, a fost salariat al unui cizmar, al unei întreprinderi de pompe funebre și al unui garaj. Transformată în film, piesă de teatru și reprezentație de televiziune, una dintre ele, **Billy mincinosul,** i-a adus celebritatea aceea intensă și zgomotoasă pe care o asigură nu cărțile, ci spectacolele.

De la pagina 14 pînă la pagina 299, cîteva luni din toamna și iarna 1950—1951 sînt trăite cu sufletul la gură, în febra unei surescitări fără răgaz și fără ralantiuri. Acest suflu impetuos, prospețimea emoțiilor contradictorii care se rostogolesc în avalanșă, fac din cititor prizonierul încîntat și amuzat al unei lumi foarte particulare — o, cît de universală ! — reînviată cu brio și cu scînteietoare vervă de scriitor. Cei trei adolescenți au absolvit școala comercială din orășelul lor și s-au angajat în prima slujbă, ceea ce înseamnă bani de buzunar proprii și o sumedenie de drepturi rîvnite : să se îmbrace elegant-fistichiu (schimbînd între ei, după un țintar complicat, haine, fulare, cravate, eșarfe etc., la fiecare întîlnire cu o fată), să-și dea aere de fumători înveterați, să se întoarcă tîrziu acasă și chiar să ia prinzul împreună la restaurant „ca niște adevărați oameni de afaceri". Primul lor act de emancipare este „răvașul de drum" (o măturătură desenată pe o foaie de hîrtie) înmînat colegei cu care „vorbeau" la școală. Acum se simt liberi să întîlnească fete mai șic și mai... libere și eșafodează planuri formidabile în vederea unei emancipări care, fir-ar să fie, întîrzie întruna. Ultima soluție, nădejdea lor supremă rămîne marele Festival al Britaniei din 1951, prilej de a pleca la Londra împreună cu trei fete — nu se știe încă cine vor fi — pentru cîteva zile de libertate de care să profite din plin. Ce avea să fie acest festival, organizat ca simbol al regenerării Marii Britanii după război ? „Șase milioane de lire sterline. Patru milioane de ore-muncă. Un milion de cărămizi. Șase mii și șase sute de tone de ciment. Cincisprezece mii de exponate. Două mii două sute și optzeci și cinci de angajați. Și toate aste, numai pentru ca Douglas Beckett, Terry Liversedge și Raymond Watmough să-și poată pierde inocența." Evident, nimic nu va ieși așa cum, minuțios, s-a pus la cale, arhitectul întregii combinații, Douglas, fiind primul care se sustrage, deoarece, la cei numai 17 ani ai lui, va fi ocupat, în zilele festivalului, cu propria sa nuntă. Teoreticianul cinismului erotic nu era decît un adolescent avîntat, îndrăgostit pînă peste urechi. Irezistibilul Terry n-a găsit nici o fată dispusă să-l însoțească. Va pleca doar Raymond, dar în cu totul altă companie decît crezuse pînă în ultima clipă. Ne despărțim de el după plecarea autobuzului spre Londra, în timp ce soarbe simfonia în continuu crescendo a miresmelor evocatoare, fiecare legată de altă amintire din mental tumultuoasa existență pe tărîmul tuturor promisiunilor.

Amestecul de cinism afișat și de sfiiciune paralizantă, de vorbe în vînt și de dorințe închipuite, de gafe ce iau proporții catastrofale în ochii celor ce le comit, de calcule la rece și de ocazii ratate, de replici cînd spirituale cînd nătînge, este de o nostimadă irezistibilă.

**Felicia Antip**

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Two heads are better than one" **(Proverb englez)**

## Bourdelle la Chantilly

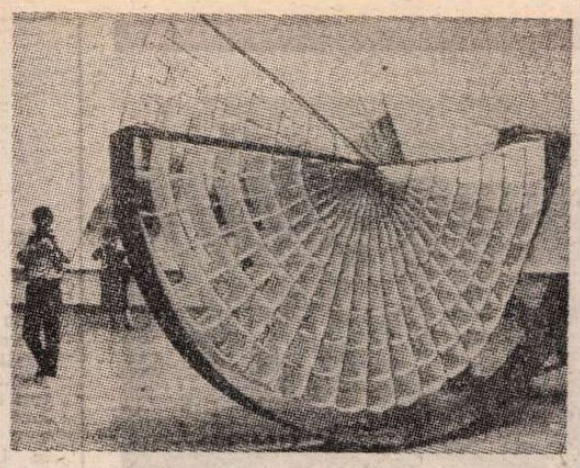
● În casa Sylvie din parcul castelului Chantilly a fost deschisă o expoziție, care va dura pînă la 15 sept., consacrată sculptorului Antoine Bourdelle. Sînt prezentate cele mai cunoscute opere, printre care Penelopa, busturile lui Beethoven, Carpeaux și Rodin. Precursor al marilor tendințe ale secolului, Bourdelle rămîne un artist al culturii clasice al cărui stil puternic și simplu se acordă, în această expoziție, cu sobrietatea domeniului Chantilly.

## „Palomar" de Calvino

● La editura Le Seuil a apărut în traducerea — excelentă nu numai ca stil, așa cum semnalează comentatorul Matthieu Galey — semnată de Jean-Paul Manganaro, volumul de scurte povestiri **Palomar** de cunoscutul scriitor italian Italo Calvino. Autorul l-a inventat pe Palomar, eroul a douăzeci și șapte de întîmplări narate fiecare în cinci-șase pagini concentrate, pentru a-l substitui pe el însuși într-un mod ingenios.

## Sylvester Stallone K.O.

● Filmînd pentru televiziunea americană, într-o scenă de busculadă, Sylvester Stallone a fost făcut K.O. de partenerul său, boxer profesionist, printr-o directă care l-a doborît la podea. Pentru a-și reveni din șoc, „Rocky", așa cum este numit familiar Stallone, a fost spitalizat două zile.



## Tapiserie

● La Lausanne s-a deschis de curînd cel de-al 12-lea Salon internațional de tapiserie. La actuala ediție, expun peste 50 de artiști din întreaga Europă. Printre lucrările prezentate, figurează și „Licence de l'une", construită din bumbac și bronz (în fotografie). Ea aparține artistului francez Daniel Graffin.

## Roman de Ba Ren publicat postum

● **Jurnalul rebeliunii unui învățat provincial,** roman al cunoscutului scriitor Ba Ren, a fost publicat postum, de curînd, la Editura Literatura populară din Beijing. Romanul descrie lupta țăranilor, conduși de învățatul sărăcit Wang Xițong, împotriva imperialismului și a regimului Qing. Remarcabile sînt pasajele care redau condițiile epocii și obiceiurile din China sudică. Ba Ren (1901—1972) este pseudonimul literar al teoreticianului și prozatorului Wang Renshu.

## Breyten Breytenbach

● Poetul și prozatorul sudafrican Breyten Breytenbach se numără printre acei intelectuali albi care au avut și au de suferit de pe urma convingerilor antirasiste. Arestat în 1975, el a fost condamnat la 9 ani de închisoare pentru faptul că s-a reîntors clandestin în patrie (trăia în exil la Paris) și pentru că avea legături cu cei ce se opuneau politicii de apartheid. Eliberat după șapte ani de detenție, Breyten Breytenbach trăiește în prezent în Franța. Recent el a făcut o vizită în Italia unde i-a fost decernat premiul „Pasolini". Cu acest prilej el a declarat : „Viața negrilor din Africa de Sud a devenit aproape de nesuportat".

## Ultimul roman al lui Heinrich Böll

● În moștenirea literară a celebrului scriitor vest-german Heinrich Böll — laureat al Premiului Nobel de literatură și partizan militant al păcii și dezarmării, a cărui moarte a survenit la 16 iulie a.c. la Bornheim, lîngă Bonn — se află și un roman inedit, pe care prozatorul l-a predat pentru editare cu puțin înainte de moartea sa, **Frauen vor Flusslandschaft** (Femei în fața unui peisaj cu rîu). Apariția cărții este anunțată pentru această toamnă.

## „Unde-i înțelepciune este și prostie"

● Fiecare spectacol din dramaturgia clasică rusă pus în scenă de G. Tovstonogov constituie un eveniment în viața artistică a Uniunii Sovietice. Este ceea ce s-a întîmplat și cu cea mai recentă realizare scenică a reputatului artist — piesa **Unde-i înțelepciune este și prostie** de A.N. Ostrovski, reprezentată de Teatrul Mare Academic de dramă din Leningrad. În imagine, scena finală a spectacolului în care rolul principal este interpretat de Egor Glumov, artist al poporului al R.S.S. Ucrainene, în centrul fotografiei.

ATLAS

# *Ultimul spectacol*

■ MARȚI, 27 august, pe scena de la Grădina Icoanei a Teatrului Bulandra, în locul unui spectacol de Molière sau de Bulgakov, de Caragiale sau de O'Neil, s-a desfășurat simbolica ceremonie în care un mare artist, sau ceea ce rămăsese material din arderea lui de tot, a mai zăbovit cîteva ore pe podiumul de pe care se dăruia seară de seară. Sub privirea atentă a reflectoarelor obișnuite să-l devore, trupul lui Octavian Cotescu a mai locuit cîteva ore scena pe care spiritul și talentul său o locuiseră cu strălucire cîteva decenii, în timp ce în jurul său făceau de gardă, perindîndu-se ca într-o reprezentație de gală, nume celebre ale teatrului și filmului, iar publicul, înaintînd încet și înconjurîndu-l, asemenea corului din tragediile antice, îi aducea un ultim omagiu. Studenți cu fețele aproape copilărești maturizate de o bruscă spaimă își luau, gîtuiți de lacrimi, rămas bun de la profesorul pe care îl iubiseră ; colegi de generație, pînă nu de mult juni-primi și ingenue, acoperiți ca de o spuză a timpului de durerea momentului și de cruzimea artei, îi spuneau un adio întretăiat de presentimente ; din stalurile și galeriile pline pînă la refuz, spectatorii se despărțeau copleșiți de recunoștință nu numai de un mare interpret al repertoriului clasic și modern, ci și de un extraordinar interpret al propriilor, contemporanelor lor gînduri neînstare să se rostească, al sentimentelor lor neajunse pînă la cuvînt. Astfel, ca într-un happening regizat de destin, spectatorii se amestecau cu actorii pe scenă, actorii se amestecau cu publicul în sală, cutremurați cu toții de electrica atingere a morții și de revelația pe care orbitoarea, ireversibila ei lumină întotdeauna o produce. Un spectacol se compunea astfel din durerea și înțelegerea tuturor, un spectacol-imn, elegiac și înălțător, închinat marii arte care-și înghite, asemenea lui Cronos, fiii, un ultim spectacol în care Octavian Cotescu, distribuit în rolul titular, scris anume pentru el, s-a dăruit — benevolă și definitivă jertfă — pe scena Teatrului Bulandra de la Grădina Icoanei.

**Ana Blandiana**

# Dicționar de termeni literari

LA sfîrșitul anului 1984 a apărut în editura Francke din Berna **Dicționarul internațional de termeni literari** *) sub coordonarea științifică a lui Robert Escarpit. Prezentul volum include fascicolele 3 și 4, de la înțelesul și accepțiile date noțiunii de burghez și pînă la cel de coridă (romanță), aproximativ 200 de pagini.

Sînt prezenți în desfășuratorul alfabetic termeni de largă circulație estetică : bovarism, burlesc, capodoperă, catharsis, clasicism, comedia dell'arte, comic, confesiune, compoziție etc., în total un număr de 18 definiții.

Ampla punere în pagină (și mai ales în context istorico-literar) depășește, oricum, literaturile europene. (vezi pentru **catharsis** referirile, extrem de nuanțate, la ceremoniile de purificare japoneze cu faza de inițiere numită katarushisu). Nu mai puțin bogate în comentarii de specialitate (cu caracter istoric, artistic-cultural și desigur strict literar) sînt încadrările categoriale. Pentru circumstanță, de exemplu, se insistă pe etimologie și, de acolo, pe echivalențe lingvistice, istorice, poetice. Un larg spațiu revine poeziei de circumstanță, altfel spus, poeziei ocazionale, cu mențiunea că ocazională pe vremea lui Goethe este poezia de album (la felurite evenimente personale și cu adresă intimă) dar, pe măsură ce însul coboară în for, genul acesta de poezie se înnobilează, se **deschide,** ca să autentifice trăiri majore, de rezonanță socială. Este amintit drept un model de poezie ocazională **poezia angajată.** Ființa umană, devenită receptacol activ, investește evenimentele cu propria fervoare. Ea exteriorizează, cu accente vibrante, civismul lirismului, cîndva jubilatoriu la ocazii ca nașterea, nunta, aniversarea cuiva. Din subiectivă, poezia de circumstanță devine obiectivă pentru a desemna privilegiul unui mod de translare a particularului în durabil, dinamic și universal. Sub bolta trăirilor justițiare actul cotidian „ascultă" destinul, îi înregistrează seismele, nu în ultimul rînd înfruntă temerar rătăcirile sensibilității. La acest capitol se citează din poezia rezistenței antifasciste a Maquis-ului și se amintesc, în sprijin, cîteva versuri de Paul Eluard cu adresă eroică, eroismul fiind cel mai bun răspuns la o stare de criză.

Cu privire la bovarism, alt termen asupra căruia ne-am oprit, explicațiile oferite riscă să trezească unele nedumeriri. Se insistă asupra localizării referințelor în aria romanului flaubertian. Dar bovarismul este un fenomen mai general. Și, pe urmă, dacă a fi bovaric înseamnă fuga după himere, de ce se limitează atitudinea bovarică la o simplă deformare psihică sub presiunea factorilor isterici ? Mărturisim că nu am înțeles atare abordare limitativă, pe undeva infirmată de însăși debordarea imaginației, a forței de iluzionare în scrieri preexistente sau ulterioare momentului flaubertian.

Evident, nimeni nu pretinde ca inițiative de amploarea prezentului **Dicționar** să fie fără greș. Proiectul pus la punct și îndrumat îndeaproape de Robert Escarpit, de cea mai vădită utilitate, merită a fi continuat.

Deocamdată să salutăm realizarea universității bordeleze și să ne exprimăm satisfacția că prestigiosul comparatist care este Robert Escarpit înmulțește instrumentele cercetării literaturii cu încă unul, de aleasă ținută.

**Henri Zalis**

*) **Dictionnaire International des Termes littéraires,** réalisé par la Section de littérature comparée, U.E.R., Université de Bordeaux III.

# Liv ULLMANN:

# „Hotărîri"

## Lecțiile prețioase ale lui Peter Palitzsch

„CASA CU PĂPUȘI" pleacă din nou în turneu. De astă dată sîntem în concurență cu soarele de la miezul nopții, în nordul Norvegiei. Timp de o săptămînă nu pot dormi, atît e de frumoasă natura în acest loc.

Ce țară minunată e asta în care trăiesc ! Munți îmbrăcați cu zăpadă. Mireasma ierburilor și a bălților.

O boare de aer proaspăt vine dinspre apa curată a fiordurilor care șerpuiesc pînă în cotloanele cele mai ciudate, unde vara soarele nu dispare niciodată. El își așterne un sărut pe orizont și se înalță, spre a-și relua cursa sa pe cer.

Oamenii se lasă în prada spontaneității emoțiilor, vorbesc cu înfocare, așa cum ar cînta, ca și cum ar fi incapabili să-și epuizeze bucuria de a fi ieșit din noaptea veșnică a iernii.

Norvegia septentrională. Termometrul indică 32° C. Stau goală pe pat, nici măcar cu o pătură pe mine, iar lumina strălucește în geamuri toată noaptea.

Am călătorit aproape pretutindeni în lume și sînt foarte sigură că pentru mine nu există impresii mai puternice decît acelea pe care le-am simțit acum. Aici contrastele sînt enorme. Marea e atît de adîncă atunci cînd mă aplec deasupra bastingajului unui vas și încerc să-mi imaginez tot ce se întîmplă în profunzimile acvatice. Munții, care se înalță deasupra mea ca niște turnuri, din toate părțile, sălbatici și despuiați, sînt mult mai aproape de cer decît aș fi putut crede vreodată.

Să simt vîntul și soarele pe față, și parfumul care se răspîndește din copaci, stînci și pămîntul pe care îl calc, ca un contact pe pielea mea — toate acestea fac parte din ceea ce-mi schimbă viața.

AVEAM douăzeci și doi de ani cînd Peter Palitzsch, un regizor german, a venit la teatrul nostru din Oslo. Fusese cel mai apropiat colaborator al lui Bertolt Brecht și timp de mulți ani unul din principalii regizori ai lui Berliner Ensemble din Berlinul estic.

El m-a învățat că tot ceea ce noi, actorii înfățișăm pe scenă trebuie să fie ilustrat în același timp în negru și alb. Cînd zîmbesc, de pildă, eu trebuie să las să se vadă grimasa care se ascunde îndărătul zîmbetului. Trebuie să te străduiești să arăți contra-mișcările, contra-emoțiile.

Am învățat să lucrez reprezentîndu-mi propriile mele atitudini și propriile mele gesturi.

Mi-amintesc toată scena întîi din **Cercul de cretă caucazian.** La prima lectură, credeam că rolul pe care urma să-l joc era acela al unei femei aflată într-o situație eroică. Numele ei era Grușa.

Revoluția ajunsese pînă în satul în care ea trăia în sărăcie. Toată lumea fugea de moartea și focul pe care le aduc totdeauna războiul. În fuga ei, Grușa găsește un prunc, părăsit de mama lui. Se oprește, neștiind ce să facă cu copilașul acela învelit în mătase și catifea, stofe prețioase pe care ea nici nu le-a atins vreodată în viața ei.

În interpretarea mea, eu mă așezam și priveam cu tandrețe și delicatețe copilul. Îi cîntam ceva, îl ridicam și-l luam cu mine.

— Mergi mai adînc în miezul lucrurilor, mi-a spus regizorul. Arată-ți îndoielile, doar Grușa are cu siguranță cîteva, nu ? Nu-ți dai seama de lașitatea ei ? Și ambivalența pe care o are în fața noii ei răspunderi ? Oricum, publicul va fi de partea d-tale. Chiar dacă oamenii nu înțeleg tot ce încerci să le arăți, vor recunoaște că acționezi așa cum ar fi făcut ei înșiși. Nici o noblețe spontană. Nu există nici un motiv ca să simbolizezi doar bunătatea.

Interpretarea mea deveni aceasta :

Femeia, stînd pe jos, ține copilașul în brațe, apoi îl lasă, cînd își dă seama de handicapul ce-l va constitui în fuga ei. Se ridică și pleacă. Se oprește. Îndoieli. Revine. Se așază din nou, dar în silă. Privește pachetul în care e învelit copilul. Își întoarce ochii. Și în cele din urmă îl ridică cu un gest de resemnare și-și reia drumul. Fără bucurie, și fără o mare emoție, ea începe o nouă viață împreună cu copilul. Îi impută greutățile pe care i le-a pricinuit. Rîde de aerul lui nevinovat și neputincios. Sentimentele ei materne nu s-au trezit imediat și n-au căpătat nici o expresie romantică.

O situație sau un personaj devin într-adevăr interesante de jucat, numai atunci cînd ele nu sînt nici complet bune, nici complet rele.

Ca toți marii regizori, Peter Palitzsch nu mi-a spus niciodată ce trebuie să gîndesc sau să fac în fiecare clipă. El miza pe imaginația actorului și pe simțul lui muzical. Doar regizorul fără talent se închipuie în fiecare din rolurile piesei și vrea ca propriile lui gînduri și emoții să fie reprezentate. Cel care n-are talent vrea să facă din propriile lui limitări cele ale actorului.

Peter lucra cu compania norvegiană ca un șef de orchestră. Ne aduna ca pe o orchestră, instrumentele fiind temperamentele noastre diferite.

După ce am socotit ani de zile cartea lui Stanislavski despre arta interpretării drept cartea mea de căpătîi, am început să caut alte tehnici.

Am descoperit, în parte, o manieră nouă, care părea să-mi convină. Am început să insist în mod sistematic asupra detaliilor, ceea ce mi-a folosit apoi foarte mult în filme, unde planurile mari permit să se vadă subtilitatea mult mai distinct decît pe scenă.

Mai puține sentimente, concentrîndu-te mai mult asupra expresiei sentimentelor.

*În românește de*

**Paul B. Marian**

Noi construcții în cartierul Giang Vo din Hanoi

# Vară vietnameză

LA 40 DE ANI de la proclamarea independenței țării (2 septembrie 1945), la 10 de la eliberarea Saigonului (30 aprilie 1975), Vietnamul, acest frumos și agitat colț de lume intrat în conștiința noastră ca leagăn de milenare civilizații suprapuse în straturi dense, cu coerență de rocă, dar sfărîmate de cel mai lung și mai crîncen lanț de războaie din cîte au sugrumat ființa acestui veac, oferă oaspetelui un tablou în care rana deschisă a trecutului, șingerînd încă sub tifonul unei prea proaspete păci, încleștările efortului constructiv al prezentului, marile speranțe de viitor, contradicțiile, zbuciumul, căutările se amestecă în chip firesc, cu firescul cu care natura însăși, fabuloasa natură a acestui pămînt, își concentrează umbrele și luminile în opere cu rezultate fundamentale.

Văd Vietnamul a treia oară. Prima oară l-am văzut prin anii '66, în calitate de „corespondent de front" al „Scînteii", a doua oară în 1981, și din nou acum, în vara acestui an de două ori jubiliar pentru prietenii mei de aici. Modificările de tablou, așa cum mi s-au înfățișat la răscrucile anilor, mi-au dat totdeauna sentimentul pregnanței ; un tablou cu tot mai importante sporuri, dar și cu fatale pierderi, semnele plus și minus schimbîndu-și mereu și capricios poziția ; nu în căutarea unei constante, căci constanta a fost ferm stabilită prin planurile reconstrucției naționale, ci prin prea simplele și inerentele sinuozități ale vieții de zi cu zi. La hotelul Tong Nhat din Hanoi, unde am locuit și în timpul războiului, unde am descins și acum, nu-l mai regăsesc pe chelnerul botezat franțuzește Jean, cel care le arăta musafirilor favoriți (avusesem norocul să intru în tagma lor) masa la care se așeza și scria Graham Greene, îmbiindu-i să nu se jeneze, să ia loc la ea. Și, eventual, să scrie. Nu despre un „American liniștit", ci despre unul căruia epoca îi dădea mari neliniști. În 1981 l-am căutat și pe vechiul meu interpret din timpul războiului, Nguyen Van Sau, cel căruia îi datoram, adică i-aș fi putut datora, între multe altele, viața. (Treceam un fluviu cu bacul, era și armată pe punte, cînd am făcut o primă și de neuitat cunoștință cu faimoșii „G. I."-s : un val de avioane yankee s-a năpustit în picaj asupra noastră, mitraliind cu furie ; Nguyen Van Sau s-a aruncat peste mine, turtindu-mă pur și simplu pe covertă, acoperindu-mă cu trupul lui). Mi s-a spus atunci, în '81, că un Nguyen Van Sau e președintele Televiziunii din Ho Și Min, vechiul Saigon, și că, după toate semnele, el era omul pe care îl căutam. Dar cînd am încercat să-l întîlnesc acolo, în metropola Sudului, n-am izbutit, era plecat în vacanță. Acum nu l-am mai căutat, fiindcă s-ar putea, mi-am zis, să nu fie chiar omul meu (numele lui nu-i tocmai rar în Vietnam), și-apoi prezentul, cu tumultul noutăților lui, m-a absorbit prea mult, nemaieliberîndu-mă pentru nostalgice întîlniri cu trecutul. Îl regăsesc în schimb pe Nguyen Van Hao, interpretul și prietenul meu din '81, lucrător la Departamentul de relații culturale cu străinătatea, excelent vorbitor de franceză și de română (a urmat filologia, secția franceză, la București), și, împreună, începem să cutreierăm Vietnamul, alegîndu-ne ca principală țintă sudul, Saigonul și Delta Mekongului.

În Ho Și Min, vechiul Saigon, orașul în formă de floare de lotus (așa mi s-a părut din avion, o uriașă floare de lotus alintată de briza Pacificului), ne instalăm în hotelul Buong Sen („floare de lotus"), vizavi de hotelul Huong Sen („parfum de lotus"), loc ideal de perspectivă asupra metropolei, avînd în dreapta, la cîțiva pași, pivotul industrial al acesteia (marele port, lungit în ultimul deceniu cu 14 km, și capabil să primească vapoare de două ori mai mari ca înainte), în stînga, tot la doi pași, pivotul culturii (superbul palat în stil Renaissance al Teatrului Municipal), iar în imediata-i vecinătate cel al naturii, un mare parc (tot cu nume de lotus) în care grădinari-creatori au consacrat unor arbori și plante ornamentale, unele miniaturale, cîte 10—20 de ani, uneori transferîndu-le urmașilor, nu prin abandon, ci prin ambiția perfecțiunii dusă pînă la ultima ei expresie. Între economie, cultură și mirificul vegetal e socialul, adică strada hotelului nostru, celebra „rue Catinat", consacrată de atîtea cărți de călătorie ale francezilor, astăzi „strada Insurecției generale", agitată și ziua, și noaptea, pînă la frenezie, pînă la isterie, de talazurile unei mulțimi imense, gălăgioase, pestrițe, amețitoare. Diminețile e sufocată de bicicliștii care se duc la lucru, în port sau la șantierele navale, după-amiezele de îmbulzeala și larma din magazinele ce se tes unul de altul, cele mai multe cu obiecte de artă, serile se umple de cuplurile îndrăgostiților, al căror loc preferat de refugiu e cheiul scăldat de ape și de gigantica lună de tropice, de spectatorii ce curg în valuri spre Teatrul Municipal, de mușteriii restaurantelor, cofetăriilor și elegantelor „saloane de ceai" (cîndva și de opium !), or, pur și simplu, de plimbăreți noctambuli, din rîndul cărora, ca niște liane hieratice, învăluindu-te într-un straniu farmec, se desprind fete unduitoare, care parcă plutesc, nu păsesc, dansînd deasupra pămîntului, fete frumoase, mai frumoase ca japonezele, mîndria Asiei, fete cu părul lins și strălucitor, cu pantaloni negri de în și cu bluze multicolore, decorate cu dragoni și cu flori (firește, de lotus).

ȚARĂ tînără, întinerită, populație tînără (cei de 16—20 de ani sînt peste 2 milioane, peste două treimi din populația orașului !), surîzătoare, deschisă, francă, dar cu ceva în ochi ce te scufundă adesea în negre abisuri. Nu-s decît 10 ani de cînd s-a isprăvit războiul, iar acești ani n-au fost nici lini, nici senini, ci de dramatică încordare, încă în curs, pentru reconstrucție, refacere și renaștere, marca lor e deci vie pe toate fețele. Fețe cu un fel de asprime nobiliară în trăsături, ca la toate popoarele vechi. Fețe dăltuite parcă de o străfungă și torturată istorie (patru milenii de feudalism, aproape un secol de colonialism, abia 10 ani de unitate și pace), o istorie din a cărei rocă s-a clădit un anume spirit. Scriitoarea bulgăroaică Blaga Dimitrova, companioana mea de călătorie în Vietnamul războiului, într-un roman dedicat acelei epoci („L'enfant qui venait du Vietnam", Seuil, 1973), citează și opiniile subsemnatului asupra acestui spirit, împărtășite ei într-una din lungile noastre discuții. Mi s-a părut că disting atunci trei imagini ale „spiritului vietnamez". Una puternică, eroică, exaltată, o alta cu un anume „ce" deprimant, marcat de rigorile epocii și de fatala grijă a viitorului, și, în sfîrșit, o a treia, de fapt o sinteză a celor două, imaginea tristă și omenească a unui popor care se sforța (cel puțin în ochii oaspeților) să surîdă, ca să nu plîngă. Distinsul cărturar Huu Ngoc, directorul și fondatorul prestigioasei reviste „Etudes vietnamiennes", care apare la Hanoi, mi-a citat și domnia-sa, după Blaga Dimitrova, opiniile, fără să le combată și fără să le aplaude. L-am cunoscut pe Huu Ngoc în acest iulie '85 și, în conversația pe care a binevoit să mi-o acorde, cu articolul ce mă cita așezat pe măsuța din fața noastră („L'âme vietnamienne à travers la littérature", „Etudes..." nr. 71, 1983), mi-a destăinuit opiniile sale asupra acestui subiect, căruia i-a închinat cercetările unei vieți. Spațiul tipografic nu-mi îngăduie să desfășor întregul itinerar pe care, cu blîndețe în ochii bătrîni dar cu mînă fermă, m-a condus interlocutorul spre descifrarea unei lumi pe care credeam că o cunosc. Un itinerar în care fabulosul datelor de istorie, de mărturii provenind din venerabile scrieri autohtone, dar și din oglinda, concavă ori convexă, a simpatiilor sau idiosincraziilor cercetătorilor străini, s-a împletit cu miniatura, cu inefabilul, cu sondarea „spiritului vietnamez" pînă la infinitul mic, pînă la acel centru secret care este **ființa constructor** a unui popor în timp. Redusă la cîteva cuvinte, deci, fără voia noastră, simplificată și sărăcită, formula prin care Huu Ngoc încearcă să sublimeze trăsăturile de esență ale neamului său pornește, firesc, de la cultura acestui neam, clasică (dacă ni se îngăduie termenul europenesc) prin esență, deci aliniată tipologic culturilor chineze și indiene, în incidență cu care a crescut. A crescut păstrîndu-și filoanele proprii, de o rară originalitate și bogăție, pure prin arhicristalizarea lor prin milenii. Un rol prețios în formarea neamului l-a jucat și literatura, cea zisă „savantă" și cea populară, ultima de o unică forță.

ÎNTR-O țară în care, la ceasul de față, eforturile economice și somațiile existenței sînt aprige, efect al moștenirii încă apăsătoare a trecutului nu prea îndepărtat, literatura și artele își au prețul lor, și nu cel mai scăzut. În toate capitalele de provincii apar periodice literare, unele cu tiraj mic (5 000 de exemplare), dar stimind în juru-le emulație creatoare și competițiile de valori. La Ho Și Min, unde trebuie urgent strămutate din bidonville-uri vreo 40 000 de familii s-a inaugurat, în acest an, stațiunea terestră de telecomunicații prin satelit „Lotus 2", dedicată expres televiziunii, și impozantul palat cultural „Hoa Binh", orgoliul factorilor culturali ai orașului. Un palat cu o sală de 2 400 de locuri, cu o mare scenă turnantă (20 de metri diametru), pe care se pot monta și fastuoase spectacole de circ, cu terase-cofetării și cu un hol cît un stadion, placat cu ceramică scumpă, ca și pereții.

Vietnam, început de august 1985. În avionul care mă duce acasă, imaginea ce, peste toate, mă obsedează este cea a țăranului din Delta Mekongului, slab, uscățiv, cu fața ascunsă sub pălăria conică din pai de orez, scufundat pînă la brîu în apa orezăriilor, încinsă de căldura toridă ca o baie turcească, din care ies aburi grei. N-am vorbit, în aceste rînduri, și despre el, deși pe umerii lui, ca și pe cei ai muncitorilor din orașe, se ridică o țară. O voi face cu alt prilej.

**Ilie Purcaru**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI!

**R.D. GERMANĂ**

● La editura Philipp Reclam Jun, din Leipzig a apărut antologia de proză românească **Die Tanzende Katze — rumänische Erzähler des 20. Jahrhunderts** (Pisica dansatoare — Povestitori români ai secolului 20), volum îngrijit de Eva Behring, care semnează postfața și notele bibliografice. Volumul cuprinde lucrări de Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Urmuz, V. Voiculescu, Gib Mihăescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Zaharia Stancu, Alexandru Sahia, Pavel Dan, Mircea Eliade, Vladimir Colin, Marin Preda, Paul Georgescu, Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Nicolae Velea, Norman Manea. Traducerile sînt semnate de Elga Opriescu, Renate Molitoris, Ruth Herrfurth, Franz Hodjak, Michele Mattusch, Paul Schuster, Else Kornis, Heidrun Werner, Anke Pfeifer, Berndt Kolf, Ludwig Zenker, Ilse Schuhmann.

**FRANȚA**

● Juriul Programului Off din cadrul Festivalului de la Avignon a decernat Premiul „Hors Concours" spectacolului Teatrului „Nottara" cu piesa **Vulturii se trăsc** de Romulus Vulpescu, în regia lui Dan Micu, avînd ca protagoniști pe actorii Elena Albu, Dana Dogaru, Lucia Mureșan, Alexandru Repan. Muzica este semnată de Vasile Șirli. Despre această reprezentație-colaj de texte aparținînd lui Victor Hugo și comentatorilor operei sale, evocînd figura dramaturgului și celebra bătălie pentru **Hernani**, presa franceză consemna : „Trebuie să veniți să-i vedeți pe români ; să trăiți emoția pe care reușesc s-o extragă, după un secol și jumătate, din bătălia pentru **Hernani**, emoție care nu se datorează, poate, decît talentului lor uimitor... **Hernani** devine din nou teatru în teatru, strigătul teatrului, venit de foarte departe".

**R.S.F. IUGOSLAVIA**

● În revista „Polja" care apare la Novi-Sad, în nr. din februarie-martie 1985 cunoscutul poet și traducător Petru Cîrdu publică un amplu interviu cu Mircea Eliade, însoțit de patru fotografii ale celebrului scriitor și de o traducere realizată tot de Petru Cîrdu a prozei **40 000 de capete de vită.**

**GRECIA**

● Revista „Ipirotiki Estia" („Vatra Epirului"), care apare în orașul universitar Iannina, fiind condusă și editată de scriitorul Dimosthenis Kokkinos, numărul din ianuarie-februarie-martie-aprilie (393-394-395-396) din 1985, își oferă paginile popularizării literaturii și culturii românești.

Astfel, ne atrage atenția studiul **Dezvoltarea limbii românești**, semnat de prof. univ. Maria Marinescu-Himu, ca și traducerea nuvelei lui Mihail Sadoveanu, **Cocorii din Istria**, semnată de Stefania Zaharaki.

Un ciclu de poezii de Marin Sorescu, însoțit de o amplă notă bibliografică, este tradus de Andreas Rados de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași.

Aceeași revistă a publicat anul trecut fragmente din romanul lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit**, în traducerea Mariei Marinescu-Himu, poezii de G. Coșbuc și Elena Farago (traducere N. Tentas), Tiberiu Utan și Victor Tulbure (trad. L. Zogas).

O altă revistă din Grecia, „Nea Synora" („Granițe noi"), care apare la Atena, fiind condusă și editată de poetul Dimitris Valaskantzis, publică într-un număr recent un ciclu din creația poetică a lui Ioanid Romanescu, în traducerea și prezentarea lui Andreas Rados.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 36, joi 5 septembrie 1985

Biblioteca județeană MUREȘ

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

36

La marele sfat al aleșilor obștii

*(Paginile 12—13)*

# FORUMUL DEMOCRATIC

IN fiecare perioadă istorică apar și funcționează instituții reprezentative ale vieții publice, prin intermediul cărora se exprimă în chip caracteristic esența raporturilor sociale existente la un moment dat. Modificarea lor este de obicei foarte lentă și se produce la mari intervale de timp, adeseori pe cale revoluționară, cu precădere atunci cînd se schimbă tipul de orînduire. Proprie socialismului este însă crearea lor conștientă, în acord cu noile necesități și obiective ale existenței sociale, iar acest proces, de reînnoire și perfecționare a formelor vieții publice, dobîndește aspectul unei permanente și primordiale preocupări. Este, în fond, o activitate socială și politică bazată pe principiile filosofiei marxiste a istoriei, prin care se ilustrează convingător dinamismul noii orînduiri, caracterul său revoluționar și vocația progresistă care o însuflețește.

Marcînd o eră nouă în evoluția societății socialiste românești, Congresul al IX-lea al partidului a deschis larg calea perfecționării și adîncirii formelor democratice de organizare, conducere și mobilizare a potențialului de muncă și creație al poporului. Din acest punct de vedere, ultimele două decenii ale României socialiste sînt expresia dezvoltării continue a democrației societății noastre, a armonizării și corelării eficiente a tuturor elementelor și factorilor ce compun ansamblul economico-social al țării. Un rol extrem de important în această veritabilă arhitectură socială și politică înălțată în cei douăzeci de ani ai Epocii Ceaușescu revine consiliilor populare, organelor locale ale puterii și administrației de stat. În virtutea strategiei stabilite la Congresul al IX-lea, de dezvoltare generală și armonioasă a tuturor zonelor țării, de amplasare echilibrată și rațională a forțelor de producție, de intensificare a vieții sociale, atribuțiile și competențele organelor locale ale puterii de stat au cunoscut o creștere considerabilă, care a contribuit la realizarea grandioaselor înfăptuiri economice și sociale din acești ani. Paralel, s-au perfecționat și s-au înnoit în chip revoluționar formele lor de activitate și de organizare, expresia cea mai reprezentativă la nivel național constituind-o Congresul consiliilor populare. Despre acest autentic for colectiv secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea : „Congresul consiliilor populare reprezintă nu numai cel mai democratic și mai reprezentativ forum al poporului, dar și o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii în care reprezentanții desemnați de muncitori, de țărani, de intelectuali, de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă direct la dezbaterea și hotărîrea destinelor patriei noastre socialiste".

Apropiatul Congres al treilea al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare, eveniment de mare însemnătate în viața politică a țării noastre, constituie totodată o puternică și elocventă manifestare a democratismului profund al societății socialiste românești. Reprezentanții aleși ai poporului vor dezbate importantele probleme ale creșterii contribuției organelor locale ale puterii și administrației de stat la înfăptuirea exemplară a sarcinilor și obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, scopul suprem fiind asigurarea sporirii continue a nivelului de dezvoltare generală a țării. În conformitate cu însuși spiritul societății noastre, participarea și mobilizarea cetățenilor la înfăptuirea programelor de înaintare a României pe drumul edificării socialiste constituie garanția înfăptuirii măreților programe de dezvoltare. În acest context, Congresul consiliilor populare exprimă, prin caracterul său de forum democratic al poporului, voința tuturor oamenilor muncii de a participa plenar, cu o nobilă dăruire și însuflețiți de idealurile socialismului, la desfășurarea întregii activități economico-sociale a țării. Este voința unui popor stăpîn pe destinele sale și care privește cu încredere în viitor.

**„România literară"**

GABRIELA MANOLE ADOC : Tinerețe — Pace

## Cîntec

Cine ți-a rostit auzul, țară,
E-o lumină-asemeni ție ș-un cuvînt
Ce-au trudit ca-n lume chipul să-ți răsară
Și să-ți țină dulce partea de pămînt.

E-un stejar cum nu se poate altu-asemeni,
Cosmosul gîndirii tale dinspre munți,
Ca să-ți fie cu privirea sorii gemeni
Și să-ți semene cu-o ploaie strălucind pe frunți.

Un izvor ce și din urmă și din față vine
Și se-nconjură-n tot locul de aripi sub tricolor,
El ridică-o stea pe culmi, la vale o cîmpie ține
Și ridică-un deal la mijloc, spumă de culori.
Brav destin cu fața către om întoarsă
Și-aducînd în lege curcubeu pe zări,
Plai al gurii — graiul ce-l hrănim cu-o rază —
Și ne povestim în libertate-acestei țări.

**A.I. Zăinescu**

**România literară**

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

# Tineretul anului 2000 — PARTICIPARE, DEZVOLTARE, PACE

RECENTA aniversare a zilei de 23 August a prilejuit multiple şi variate evocări, analize şi aprecieri ale politicii externe a României socialiste. A fost, astfel, reliefată, ca una din constantele sale definitorii, amploarea largă a deschiderii, caracterul constructiv şi vizionar în perspectivă, spiritul responsabilităţii istorice.

Sînt trăsături care se regăsesc, din plin, în întreaga activitate internaţională a ţării noastre, în toate acţiunile sale, aşa cum a ilustrat-o şi desfăşurarea Conferinţei mondiale a comitetelor naţionale pentru Anul Internaţional al Tineretului, în primul rînd **Mesajul** tovarăşului Nicolae Ceauşescu adresat Conferinţei, — marcant document politic, sinteză şi cristalizare a poziţiilor fundamentale şi a înaltei răspunderi principiale faţă de dezvoltarea şi perspectivele tinerei generaţii.

Este ştiut că, pornind de la principiul fundamental al materialismului dialectic şi istoric privind rolul popoarelor ca făuritoare ale istoriei, partidul nostru, personal tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au acordat şi acordă o excepţională atenţie atragerii celor mai largi pături şi categorii sociale în marele proces revoluţionar de transformare a societăţii şi de făurire a unei lumi a păcii trainice. Şi, firesc, în acest cadru un rol de frunte revine tineretului — ca forţă socială activă şi deosebit de dinamică, cu o entuziastă vocaţie constructivă şi prin excelenţă revoluţionară, permanent receptivă la prefacerile înnoitoare.

De aici grija excepţională, atenţia şi sensibilitatea cu care partidul nostru, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, urmăresc implicarea socială a tineretului din ţara noastră, ca şi de pretutindeni, în lupta şi opera de făurire a unei lumi noi, se preocupă de creşterea conştiinţei sale politice şi de educarea sa ca participant responsabil şi matur la soluţionarea tuturor problemelor progresului istoric. În această viziune şi pornind de la necesitatea ca fiecare stat şi comunitatea mondială în ansamblu să manifeste o preocupare pentru evoluţia tinerei generaţii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a elaborat iniţiativa marcării „Anului Internaţional al Tineretului", sub generoasa deviză „Participare, Dezvoltare, Pace". O triadă de obiective inseparabil şi organic asociate între ele, care răspund efectiv unor stringente cerinţe ale contemporaneităţii. Viabilitatea iniţiativei româneşti s-a verificat prin ecoul ei larg, prin ampla adeziune internaţională, prin adoptarea sa de către Organizaţia Naţiunilor Unite, prin crearea în peste 150 de ţări de Comitete Naţionale sau alte structuri şi organisme destinate marcării A.I.T.

În intervalul de la adoptarea iniţiativei româneşti, aceste organisme au acumulat o experienţă consistentă şi variată, meritul Conferinţei de la Bucureşti constînd în faptul că a permis realizarea unui larg schimb de păreri, de informaţii şi experienţe — încît se poate aprecia că prestigioasa manifestare de la Bucureşti se va solda cu efecte pozitive practice, concrete, pe planul soluţionării problemelor majore ale tinerei generaţii — lichidarea inegalităţilor sociale şi marginalizării, asigurarea dreptului la muncă, la învăţătură, la cultură şi educaţie, asigurarea participării la conducerea societăţii.

Partidul nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu au văzut şi văd în tineret unul din cele mai importante detaşamente ale frontului mondial al păcii. Dacă în orice conflicte tineretul a furnizat întotdeauna cel mai mare coeficient de victime, acum, în condiţiile existenţei armamentului nuclear, un nou conflict ar însemna însăşi lichidarea vieţii pe planetă, şi deci, frîngerea destinelor, anihilarea a însăşi existenţei şi a oricărui viitor al tinerei generaţii în totalitatea sa. Pornind de la această realitate, **Mesajul** preşedintelui Nicolae Ceauşescu reprezintă un vibrant apel la intensificarea participării tineretului în lupta pentru apărarea păcii, pentru propriul său viitor senin ca şi al întregii umanităţi. Aşa cum se arată în Mesaj, **„Tinerilor lumii — generaţiilor care vor trăi şi se vor afirma în următorul mileniu — le revine înalta îndatorire de a acţiona uniţi, împreună cu popoarele lor, cu forţele democratice înaintate de pretutindeni, pentru apărarea acestui suprem deziderat al omenirii, pentru statornicirea unui climat trainic de pace, înţelegere şi colaborare rodnică între naţiuni".**

Odată cu mobilizatoarea chemare lansată, **Mesajul** formulează cu claritate un bogat program de acţiune, obiective concrete de însemnătate decisivă pentru consolidarea păcii — de la oprirea cursei înarmărilor pe Pămînt şi în Cosmos pînă la eliminarea completă a rachetelor şi tuturor armelor nucleare, şi de la statornicirea noilor principii de relaţii interstatale şi edificarea unei noi ordini economice, la folosirea cuceririlor ştiinţei exclusiv în scopuri paşnice.

Sînt obiective a căror legitimitate a fost din plin reliefată de ecoul puternic, entuziast, de care s-a bucurat **Mesajul** preşedintelui României în rîndul participanţilor la conferinţă, al reprezentanţilor tinerilor din zeci de ţări, al trimişilor O.N.U., ca şi al unor instituţii specializate ale Naţiunilor Unite, ai unor organizaţii neguvernamentale de tineret, prezenţi la manifestarea de la Bucureşti.

Încă şi încă o dată, glasul României socialiste se face auzit clar şi ferm în apărarea viitorului tineretului care întrupează însuşi viitorul omenirii, viitorul planetei. Bucureştiul, capitala României, apare tot mai mult ca o cetate-simbol a apărării şi promovării drepturilor şi aspiraţiilor tineretului, a visurilor şi nobilelor sale idealuri.

Acestea constituie o puternică sursă de sporire a prestigiului României pe toate meridianele, indisolubil legată de prodigioasa activitate a preşedintelui ţării, de gîndirea sa cutezătoare, mereu tînără şi în deplin consens cu cerinţele progresului istoric.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## „Imnuri pentru patrie"

● Biblioteca „Mihail Sadoveanu", cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a organizat o suită de recitaluri literare la sediul bibliotecii şi la Casa de cultură „Friedrich Schiller".

În cadrul primei manifestări a vorbit despre marile realizări obţinute pe întreg cuprinsul ţării în „Epoca Ceauşescu" directorul adjunct al bibliotecii, **Ion Hulea.** Au recitat apoi din volumele lor **Mircea Albeanu, Emanoil Caţan, Ion Iacob, Petru Marinescu, Dumitru Stănescu** şi **Ana Luiza Toma.**

La cea de a doua manifestare, desfăşurată la Casa de cultură „Schiller", a conferenţiat, despre literatura revoluţionară a ultimelor două decenii, **Danuta Bolintineanu.** A urmat un recital de poezie dedicată patriei şi partidului cu participarea poeţilor **Ana Lungu, Ion Machidon, Petru Marinescu, Veronica Russo** şi **Rodica Valentina Teodorescu.**

## Zilele Bibliotecii Municipale

● În cadrul etapei de masă a Festivalului Naţional „Cîntarea României", Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" organizează, prin prin cenaclul său „Nichita Stănescu", cea de a doua ediţie a concursului „Cel mai frumos poem al meu", la care pot participa atît scriitori din Capitală, cît şi din alte zone ale ţării.

Tematica concursului vizează dezvoltarea sentimentelor de dragoste faţă de patrie şi de partid, idealurile şi aspiraţiile tineretului, lupta pentru dezarmare şi pace dusă de poporul nostru.

Fiecare participant poate prezenta **un singur poem** (în versuri sau în proză) dactilografiat în 5 exemplare.

Lucrările (semnate cu un motto ce va fi reprodus pe un plic conţinînd datele personale ale autorului) se primesc **pînă la 15 octombrie** 1985 pe adresa Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu", str. Nikos Beloiannis nr. 4, sect. 1, Bucureşti, cod. 70 166, cu menţiunea „Pentru concursul literar".

Manifestările incluse în „Zilele Bibliotecii municipale" se vor desfăşura între 4—9 noiembrie, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la înfiinţarea instituţiei respective.

## Asociaţiile scriitorilor

**BUCUREŞTI**

● Sub auspiciile Cenaclului scriitorilor din Constanţa din cadrul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în Aula Bibliotecii judeţene s-a desfăşurat un simpozion literar sub genericul „Stanţe Euxine".

Au citit poezii patriotice **Gavril Matei Albastru, Marin Porumbescu, Nicolae Caratană, Arthur Porumboiu, Sanda Ghinea, Ştefan Balaci, Hortensia Teodorescu, Virgil Boştănaru, Constantin Coroiu, Ali Bedriyé, Constantin Damian** şi alţi membri ai cenaclului. Şi-au dat concursul solişti ai Teatrului liric din Constanţa.

● La Centrul de proiectare al judeţului Ialomiţa din Slobozia a avut loc o seară literară în cadrul căreia au citit poezii patriotice **Ion Potopin, Valeriu Gorunescu, Octav Sargeţiu, Petru Marinescu.** Oaspeţii au vizitat noile construcţii culturale din municipiul respectiv.

● La Clubul Depoului C.F.R., la Şcoala generală nr. 1 şi la Clubul orăşenesc al sindicatelor din Simeria a avut loc o suită de manifestări literare la care şi-au dat concursul **Irimie Străuţ, Rodica Tott, Aurel D. Câmpeanu** şi **D.C. Mazilu.**

Cu acest prilej, s-a desfăşurat şi un schimb de experienţă între cenaclurile „Mirabila sămînţă" din Simeria şi „G. Călinescu" din Bucureşti.

● La Institutul de cercetări „Apicultura" din Capitală, Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" a organizat o întîlnire cu cititorii în cadrul căreia **Nicolae Ciobanu** şi **Marcel Duţă** au vorbit despre literatura română în ultimii 20 de ani. A urmat un recital de poezie patriotică la care au fost prezenţi **Denisa Comănescu, Octav Sargeţiu** şi **Petru Marinescu.**

**IAŞI**

● Cu prilejul Festivalului de creaţie şi interpretare artistică „Vasile Alecsandri" organizat de Comitetul judeţean de cultură Iaşi şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, — la Muzeul Teatrului din Iaşi s-a desfăşurat simpozionul „Alecsandri-azi". În continuare, la Mirceşti, un juriu alcătuit din **Andi Andrieş,** preşedinte, **Ion Ţăranu, Horia Zilieru, Ioan Holban, Const. Parascan** şi **Lucian Teodosiu** au acordat premiul festivalului tinerei poete **Irina Andone,** elevă la „Liceul de informatică", şi a distins cu diplome pe ing. **Bianca Marcovici** şi eleva **Oana Lazăr** de la „Liceul M. Eminescu."

La festivitatea decernării premiilor au mai fost prezenţi **Daniel Dimitriu, Lucian Dumbravă** şi **Lucian Vasiliu.**

● Sub genericul „Lumina cărţii într-o epocă de lumină", la Casa cărţii din Iaşi a avut loc un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Horia Zilieru, Paul Balahur, Nicolae Turtureanu, Valeriu Stancu** şi **Vasile Filip.**

## Lansări de noi volume

● La Costineşti, în prezenţa unui mare număr de tineri, a fost lansat volumul de versuri „Viaţa în infraroşu" de **Mircea Florin Şandru,** volum apărut recent în Editura „Eminescu". Prezentarea a fost făcută de **Doina Uricariu.** A urmat un recital din versurile poetului, susţinut de actorul George Mihăiţă.

Volumul a fost prezentat, de asemenea, în cadrul unei întîlniri cu elevii Liceului nr. 27 din Capitală. Au luat cuvîntul **Paul Dugneanu** şi **Constantin Soreşcu.**

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş, la Liceul Economic din cadrul municipiului a avut loc prezentarea monografiei „Tudor Vianu" de **Ecaterina Tarălungă.** De asemenea, la Întreprinderea „Republica" din oraşul Reghin a fost lansat volumul „Epopeea de pe Mureş".

● La Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, Editura „Dacia", cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor şi Centrului de Librării a prezentat volumele: „Un anotimp pentru fiecare" de **Constantin Cubleşan,** „Agave" de **Doina Cetea,** „Careul de fugă" de **Grigore Zane** şi „Dimineţi silvane" de **Ion Mureşan Bulgărean.** Volumele au fost prezentate de **Ion Vlad, Vasile Igna, Mircea Popa** şi **Mircea Opriţă.**

● La librăria centrală din Focşani a fost prezentat volumul de versuri „Puterea lunii" de **Florin Muscalu.** Au luat cuvîntul, prezentînd noua apariţie editorială, **Al. Piru** şi **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea".

● O altă carte apărută în Editura „Junimea", „Peisaje" de **Grigore Ilisei,** a fost lansată la Clubul întreprinderii „Nicolina" din Iaşi.

## Simpozion liric la Fălticeni

● În ziua de 29 august a.c., sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi al Casei de cultură Fălticeni, s-a organizat, în fosta locuinţă a Lovineştilor, devenită astăzi **Galeria oamenilor de seamă din Fălticeni,** un simpozion liric dedicat operei literare a lui **Tudor George.**

Profesorul de istorie **Nechita Gheorghe** a recenzat **Dacica,** epopee naţională în sonete, iar profesoara **Anişoara Croitoru** a prezentat volumul antologic **Turmele Soarelui,** apărut la Editura Minerva, colecţia B.P.T.

În încheiere, **Tudor George** a citit din opera sa.

Sub semnul unei astfel de manifestări, patriarhalul şi totodată înfrumuseţatul şi modernul oraş Fălticeni, încărcat de rod în pragul acestei toamne bogate, nu-şi dezminte nici tradiţia sa de vatră culturală şi artistică a Bucovinei, fiind considerat, pe drept, un fel de „Florenţă moldavă", din sînul căreia s-au ridicat atîţia cărturari şi creatori ai literelor române, precum Ion Dragoslav, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Niculae Gane, Arthur Gorovei, Mihai Băcescu, Vasile G. Popa, Eugen Vasile şi Horia Lovinescu, Anton Holban, George Mărgărit şi Nicolae Labiş, cărora trebuie să le adăugăm, printre alţii, şi pe slujitorii scenei româneşti Matei Millo şi Gr. Vasiliu-Birlic, precum şi pe marele sculptor Ion Irimescu.

## În epoca de aur a României

● Sub genericul „Argessis '85", la Palatul culturii din Piteşti s-a desfăşurat o nouă ediţie a manifestării anuale „Argessis". Manifestările au debutat cu simpozionul „Revoluţia de eliberare socială şi naţională antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August — premisă a măreţelor înfăptuiri din Epoca de Aur a României, «Epoca Ceauşescu»".

După vernisajul expoziţiei de carte beletristică şi social-politică organizată de Biblioteca judeţeană cu titlul, „Douăzeci de ani pe verticala construcţiei socialismului în România", a urmat, între alte manifestări, un recital de versuri patriotice şi revoluţionare.

În toate aşezămintele culturale din oraşele şi satele argeşene s-au desfăşurat manifestări cultural artistice, educative şi ştiinţifice asemănătoare.

## Dezbateri despre proza scurtă românească

● Cenaclul „Pavel Dan" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara a organizat o dezbatere despre proza românească actuală. Invitat — **Mircea Nedelciu.**

Au luat cuvîntul: **Ion Neaţă, Brânduşa Armanca, Livius Ciocârlie, Mircea Mihăieş, Marius Morariu, Lucian Petrescu, Vasile Popovici, Ioana Rauschau, Smaranda Vultur, Mihai Octavian Ioana, Carmen Odangiu.**

## SEMNAL

● **Ion Barbu — NADIR LATENT.** Ediţie româno-franceză; traducere şi postfaţă de Paul Miclău. **(Editura Minerva, 381 p., 26 lei).**

● **Ion Agârbiceanu — NUVELE.** Postfaţă şi bibliografie de Constantin Cubleşan. **(Editura Minerva, 336 p., 15,50 lei).**

● **Ioan Slavici — NUVELE.** Cuvînt înainte şi ediţie în seria „Mari scriitori români" de Constantin Mohanu. **(Editura Cartea Românească, 638 + 576 p., 55 lei).**

● **Nicolae Labiş — POEZII.** Ediţie îngrijită, prefaţă, tabel cronologic şi addenda de Antoaneta Tănăsescu în colecţia „Lyceum". **(Editura Albatros, 254 p., 8 lei).**

● **Laurenţiu Fulga — RETTET UNSERE SEELEN (SALVAŢI SUFLETELE NOASTRE).** Traducere în limba germană de Pauline Schneider. Coperta — Done Stan. **(Editura Kriterion, 280 p., 19,50 lei).**

● **Ion Dodu Bălan — PIETRE PENTRU TEMPLUL LOR.** Evocări, studii literare, articole. **(Editura Cartea Românească, 400 p., 16,50 lei).**

● **Nicolae Panaite — ALERGAREA COPACULUI ROŞU.** Versuri urmînd celor din **Norul de marmură** (1981). **(Editura Junimea, 96 p., 9 lei).**

● **Constantin Păunescu — JOCUL ÎNTRU FIINŢĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 72 p., 20 lei).**

● **Dan Emilian Roşca — ARHIPELAGUL PASIUNILOR.** Versuri. **(Editura Facla, 38 p., 5,25 lei).**

● **Paul Miclău — PUNTE ÎNTRU TEXT.** Versuri. **(Editura Facla, 72 p., 8 lei).**

● **Silvia C. Negru — CARNAVALUL FLORILOR.** Versuri pentru copii cu ilustraţii de Adriana Oancea-Şuteu. **(Editura Facla, 48 p., 12 lei).**

● **Mihai Georgescu — — COMEDIOGRAME.** Teatru. **(Editura Eminescu, 256 p., 10,50 lei).**

● **Tudor Danes — PESCUIT DE PĂSTRĂVI VINEREA.** Roman de debut. **(Editura Dacia, 192 p., 10,50 lei).**

● **Corneliu Ostahie — EXISTENŢA DE PROBĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 84 p. 9 lei).**

● **Vasile Preda — GLORIA FĂRĂ ÎNTOARCERE.** Roman. **(Editura Militară, 288 p., 7,50 lei).**

● **Victor Beda, Gheorghe Ene — SECUNDE... ŞI VIEŢI.** Fapte de circulaţie rutieră sub forma unor schiţe şi povestiri. **(Editura Sport-Turism, 478 p., 15,50 lei).**

● **Thomas Hardy — VIAŢA ŞI MOARTEA PRIMARULUI DIN CASTERBRIDGE. POVESTEA UNUI OM NEVINOVAT.** Traducere de Liliana Pamfil-Teodoreanu în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 352 p., 19 lei).**

**LECTOR**

# Virtuțile literaturii și școala

EXISTĂ în istoria spiritualității naționale o ardoare culturală profund activă a cultivării literaturii și limbii române. Literatura și limba au constituit instrumente ideatice esențiale în efortul constant de realizare a națiunii și de apărare a ideilor naționale. Aproape fără excepție, marii cărturari ai secolelor XVII—XIX au invocat, într-un fel sau altul, virtuțile limbii române în emanciparea spiritualității naționale și, treptat, pe măsură ce creația artistică se dezvolta, și ale literaturii. Cine are răbdarea să răsfoiască imensul evantai al periodicelor culturale progresiste din veacul trecut, va putea desprinde cu uimire admirativă din noianul de preocupări variate o constantă aproape paradigmatică: pledoaria pentru emanciparea literaturii și limbii române.

Efortul acesta spiritual, atît de constant, ținînd de demnitatea formării și dezvoltării conștiinței naționale, nu putea, firește, rămîne fără ecou în orizontul orientativ al tineretului prin intermediul școlii. Dacă Maiorescu și Gherea n-au obosit — fiecare cu argumente proprii — în a deslușì specificitatea valorică a literaturii ca artă, dascăli luminați s-au străduit, cu dăruire totală, mai ales în a doua jumătate a secolului al XIX-lea să introducă în școli studiul **sistematic** al literaturii și limbii române. De pildă, printre meritele fundamentale ale lui Aron Pumnul, Mihail Strajanu, Vasile D. Păun se înscrie tocmai această strădanie.

Dezvoltarea și modernizarea învățămîntului în secolul XX au consacrat — la nivelul școlii generale și liceale — studiul sistematic al literaturii și limbii naționale drept o tradiție de necontestat, o exigență sine qua non a formativității spirituale a tineretului. Am spune că primele patru decenii ale secolului nostru au contribuit la constituirea unui percutant gen de „instinct" cultural al importanței studierii sistematice a literaturii în școala românească. A contribuit la aceasta și faptul că mari creatori și îndrumători literari au fost ei înșiși profesori, fie universitari, fie de liceu, ori și una și alta. Exemplele cele mai concludente ni le oferă G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. E adevărat, într-o perioadă sau alta — mai depărtată sau contemporană nouă — au putut apărea diminuări și schematizări ale studierii literaturii în școli, însă, de multă vreme, nimeni nu mai pune la îndoială în chip absolut, principial, însăși necesitatea însușirii literaturii, atît cît poate fi realizat acest proces, altminteri atît de întins și complex ca ansamblu, în perioada școlii.

Cunoașterea, fie și sumară, a valorilor fundamentale ale literaturii naționale și a unor elemente de literatură universală a devenit în zilele noastre — mărturisit sau nu — unul din **etaloanele** fundamentale ale aprecierii culturii generale a unui tînăr ce a parcurs treapta învățămîntului general și liceal. Dar aceasta este — încă este — **doar** o recunoaștere de principiu, neîndoielnic nobilă și virtual utilă. În **fapt**, asaltul contemporan magistral, nerăbdător, multiplu — nu mai puțin devorator — al științelor tehnice, al studierii lor temeinice în școli de toate gradele a pus uneori în dificultate disciplinele umaniste, inclusiv studiul literaturii. Manualele școlare de literatură deveniseră la un moment dat schematice, incomplete, cu un grad de rigurozitate îndoielnic. Orele de predare a literaturii și limbii române scăzuseră din programele școlare. Dacă în principiu se susținea însemnătatea însușirii literaturii și limbii, la nivelul învățămîntului general și liceal, în fapt începuse să se constituie tacit, treptat, o întristătoare marginalizare a studiului literaturii.

În spiritul indicațiilor conducerii de partid, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, printr-o colaborare eficientă, fructuoasă între Ministerul Învățămîntului și Educației și Uniunea Scriitorilor, o serie de dezbateri competente, nuanțate au contribuit la redresarea calitativă a manualelor de literatură și a programelor școlare corespunzătoare. Să recunoaștem că un aport substanțial în inițierea și susținerea acestui proces de redresare l-au adus criticii literari și scriitorii. „România literară" a publicat constant și sistematic în ultimii ani consultații aprofundate, necesare procesului de învățămînt, în probleme mai dificile ale valorilor literare. Nu se poate trece ușor peste faptul că în clipa de față se face simțită într-o serie de licee de profil umanist — cele de filologie-istorie, în special — o activitate complexă, substanțială, a profesorilor și elevilor, de predare, însușire și în general de emulație literară. Paralel cu orele de clasă, nobile inițiative și fertile opinii emană din cercurile literare, olimpiadele, concursurile de creație ale elevilor, din frecventele contacte cu scriitorii, criticii și istoricii literari. Toate aceste ipostaze pun în relief o conștientizare sporită a exigențelor **publice** în studierea de către tineretul nostru a valorilor literare.

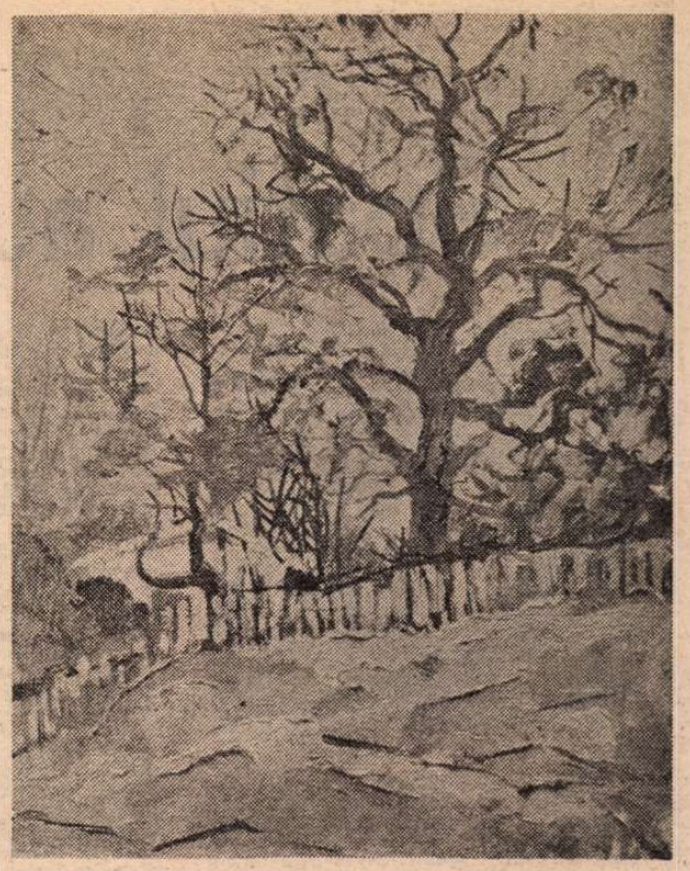
CARE sînt, în definitiv, argumentele ce pledează pentru forța de atracție a literaturii și pentru importanța resurselor ei formative?

Literatură e arta ce posedă, prin însăși natura ei, o **dublă** polisemie, deopotrivă intensivă și extensivă. Intensivă în sensul că același aspect real transfigurat de imaginea literară poate prolifera conotativ în viziunile unor scriitori diferiți și în contact cu varietatea receptorilor. Totodată, literatura dispune de virtutea evocării nelimitate a eterogenității valorilor umane. Nici o artă nu poate concura cu disponibilitatea literaturii de a îngloba extensiv în structurile ei reverberațiile tuturor tipurilor de valori umane — morale, filosofice, politice, economice, mitice, teoretico-științifice etc. De aci o polisemie și extensivă și infinit de variată. Conotativitatea literaturii e un miriapod ciudat, fantezist, ce se mișcă **simultan** pe verticală și pe orizontală. Imaginea literară nu se poate, firește, substitui specificului altor tipuri de valori și nici nu le poate suplini definitoriu funcționalitatea lor ideatică. Însă literatura dispune de virtutea neasemuită de a **armoniza polifonic** o infinitate de reverberații ale valorilor umane. Din această perspectivă, capacitatea formativă a literaturii dobîndește o greutate inestimabilă. Însemnătatea problemei sporește în contextul dezvoltării conștiinței tineretului nostru care — asimilînd adecvat multitudinea valorilor — este chemat să înnobileze continuu lumea de azi și de mîine. Într-o societate superioară, cum este aceea pe care o edificăm, ce exprimă emblematic dezvoltarea multilaterală, structura **polifonică** a literaturii vine firesc în întîmpinarea ideației acestei embleme sociale. În consecință — dintr-un asemenea unghi — virtuțile formative ale literaturii în școală se impun a fi din plin fructificate.

CUM menționam, școala românească de astăzi a obținut realizări stimabile în asimilarea literaturii. Se fac, însă, simțite și exigențe insuficient acoperite. În circuitele publice cele mai largi și mai diverse, pedagogia utilizării limbii scrise și vorbite, pe lîngă că a sărăcit, afirmînd cu ostentație unilaterală accentele tehnicist-administrative, înclină frecvent spre denaturări agramate. Nu o dată, astfel de minusuri sînt întîlnite în rîndurile tinerilor. Or, din acest punct de vedere, studiul literaturii în școală se cuvine să-și sporească aportul în permanenta cizelare și nuanțare a limbii. Se știe că valorile stilistice ale limbii române sînt inepuizabile și fondul de aur al literaturii noastre le-a stimulat totdeauna. Un plus de conștientizare în procesul de învățămînt a acestei relații active și-ar avea însemnătatea sa educativă.

Citesc școlarii — tinerii, în general — literatură? Iată o întrebare banală, pe care, oricît de succinte ne-ar fi considerațiile, n-o putem ocoli. Citesc, într-adevăr, enorm. Nu numai din obligație școlară ci și dincolo de ea. Adeseori, însă, neselectiv, întîmplător, ce pică în mînă. Aceasta, pe de o parte. Pe de alta, lecturile literare ale elevilor suferă de o relativă unilateralizare în defavoarea receptării operelor literare moderne. Afirmația noastră s-ar putea să surprindă nefavorabil acea opinie impresionistă, bună la toate, că există o largă audiență față de scrisul literar modern. Un sondaj sociologic, alcătuit după criterii științifice, pe care l-am întreprins în ultimii ani cu o echipă de cercetători profesioniști la nivelul unui public variat, a demonstrat — împotriva propriilor noastre așteptări — că preferințele pentru beletristica modernă nu se dovedesc atît de extinse pe cît se crede îndeobște. Cumpărarea aproape fulgerătoare a unei opere literare moderne de reputație nu înseamnă nici pe departe garantarea lecturării ei adecvate. Nu o dată, nici măcar a răsfoirii superficiale. Din păcate, opinia curentă suprapune inadecvat cele două acte, formulînd concluzii pompoase. În cadrul sondajului amintit, semnificativ ni s-a părut tocmai faptul că elevii preferă aproape în exclusivitate literatura clasică tradițională, școala, profesorii de specialitate acordînd o mai mică atenție analizei aprofundate, complexe a literaturii moderne și a structurilor ei. Realismul faptelor ne îndeamnă să nu uităm că la nivelul actualului proces de învățămînt, al multiplelor sale exigențe, formarea nuanțată a culturii estetice în **școală** e în mare măsură suplinită de asimilarea literaturii, în general de activitățile de ordin literar. Într-un atare context, acuratețea, suplețea și profunzimea receptării imaginii literare constituie un deziderat spiritual major.

**Grigore Smeu**



BENONE ȘUVĂILĂ : **Toamna la Telega**

## Toamna în Bucovina

**Învins de-o înaltă putere**
**cu toamna iar umblu pe dealuri**
**și-aevea visez**
**dar oare a cui este mîna**
**ce scapără poame în ceruri**
**și stele-n livezi**

**Lumina trecută prin vară**
**pe ale nașterii mele coline**
**ce harfă zeiască dezmiardă**
**frunzișul**
**în galbene focuri**
**a toamnă că prinde să ardă**

**Că toamnă în gînd mi se face**
**și umblu cu toamna în mine**
**prin rosturi și noime bătrîne**
**și-n suflet**
**în pîrgul iubirii eterne**
**dau viile Limbii Române**

## Adevărul etern

**Clipa aceasta în care exist**
**pentru că sîmbure viu**
**istoriei**
**se dovedește a fi**
**iată rotunda povară a vieții**
**din sine spre sine născîndu-se**
**pecete**
**pe hrisoavele timpului**
**întipărîndu-se**

**Dar nu mîinile construiesc aripi**
**ci inima**
**nu pasul încearcă trăinicia treptelor**
**ci iubirea de sub ele**
**și nu piatra zilnică e cea mai grea**
**ci adevărul pe care viața mea**
**îl suie pe muntele veacurilor**
**acum**
**și în vecii vecilor**

## Mica publicitate

**Ofer**
**două războaie mondiale trăite**
**pentru vederea lui Michelangelo**

**Cumpăr**
**auzul lui Beethoven**
**la prețul celui de al treilea**
**război mondial**
**care nu trebuie să aibă loc**

**Schimb**
**geniul lui Napoleon**
**pe nesomnul domnului Will**
**viața în bătaia propriei mele arme**
**pe o plimbare cu Platon**

**Firul de iarbă ține pe fruntea lui**
**istoria lumii**
**o armă**
**pe gura ei**
**nimicnicia**

**Fără viață**
**nici un adevăr nu există**
**și fiecare clipă contează**
**cît încă nu e tîrziu**

**George L. Nimigeanu**

# Spațiul autobiografic în roman

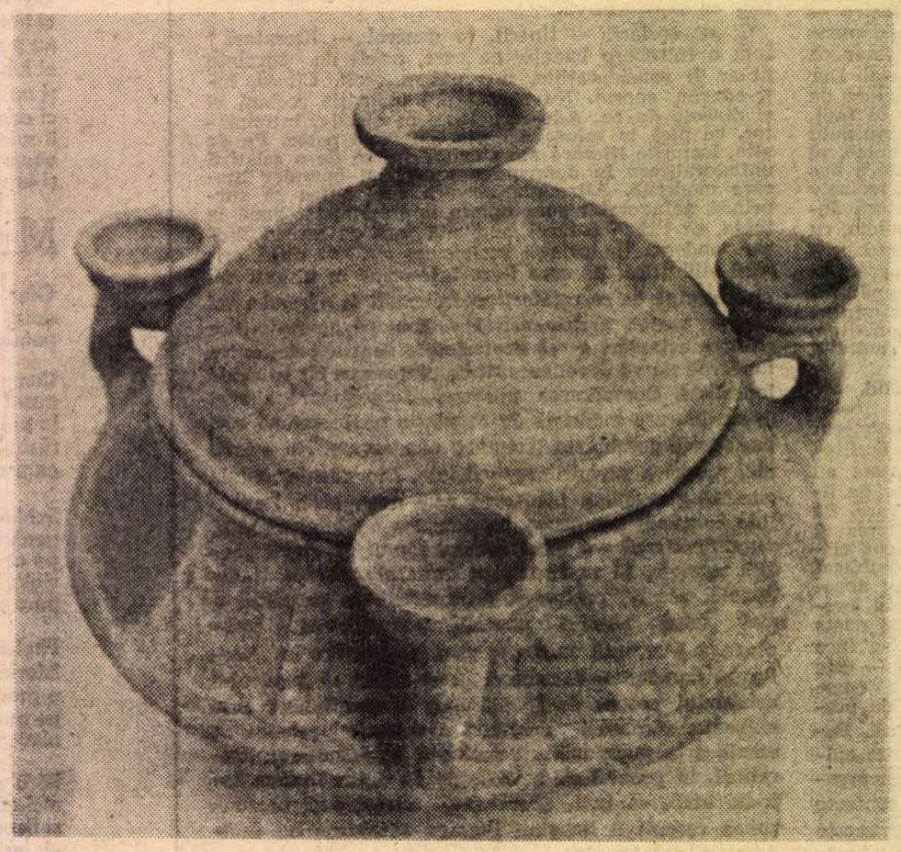
ÎN EXACT douăzeci de ani, Sorin Titel a publicat unsprezece cărți de proză, constituind un spațiu epic și un tip de personaj despre care se poate spune că aparțin și nu aparțin autorului lor ; aparțin pentru că existența lor pare a fi condiționată (această este convenția !) de două coperți de un subtitlu — roman, nuvele sau schițe și povestiri —, de numele scriitorului și nu aparțin pentru că atît spațiul narativ, cît și personajul se identifică pînă la confundare cu un teritoriu geografic și cu o tipologie umană, ale căror mărci specifice scapă, aproape totdeauna, determinărilor ficțiunii pentru a se încadra (și pentru **a dezvălui** această încadrare) în realitate : satul din vast, la un anume moment al istoriei sale (anii '40), cu țăranii săi, cu limbajul pigmentat de regionalisme inconfundabile, cu psihologii, credințe și cutume asemenea, cu fapte care nu depășesc seria cotidianului și nu caută în nici un fel „excepția" romanescului, a ficțiunii acestuia. Mai mult decît atît, formula epică impune și ea aceeași constatare ; toate cărțile lui Sorin Titel sînt povestiri, schițe ori romane **„autobiografice"** ale unui narator care, fie că se numește Andrei (în **Țara îndepărtată** și **Pasărea și umbra**), fie Ana sau Nușca (în **Clipa cea repede**), își confundă **figura** cu aceea a autorului său : prezența acestuia în textul narativ nu este doar o simplă inserție a cărei explicație ar putea fi căutată, eventual, în orgoliul omniscienței, ci, mereu repetată, mereu accentuată, capătă funcționalitatea unui mecanism care declanșează și programează acțiunea resorturilor cărților.

Cel dintîi element al **portretului-robot** al personajului prozatorului se definește în spațiul unui raport tensional pe care îl pun în valoare Dan și Ștefan din primul roman, **Reîntoarcerea posibilă** (1966) ; cei doi se înfățișează în momentul începerii existenței lor epice cu „resurse de afecțiune care se cereau cheltuite" și, totodată, cu ceea ce as numi **seria trăirilor comune** al căror efect este plictisul pînă la epuizare. Între aceleași limite își conturează profilul și multe dintre personajele volumului următor, **Valsuri nobile și sentimentale** (1967) : casierul Ardeleanu și soția sa, de pildă, „exersează" a doua natură a omului, **obișnuința**, ritmul unei vieți mereu egale cu ea însăși marcînd în chip decisiv tot ceea ce li se întîmplă și tot ceea ce, mai ales, nu li se întîmplă protagoniștilor lui Sorin Titel. Mai complexe și, în aceeași măsură, mai complicate, personajele din **Dejunul pe iarbă** (1971) ilustrează, în fond, același portret ale cărui linii fuseseră trasate în volumele anterioare : crisparea, somnambulia, „mîlul" din apa tulbure a singurătății, plictisul, absența — iată mărcile specifice personajului din **Dejunul pe iarbă**. Două ar fi însă trăsăturile noi care constituie amintitul contur mai complex și mai complicat ; mai întîi, căutarea **oglinzii trecutului** care anunță relația **amintire-realitate**, unul dintre pivoții problematicii textelor românești de mai tîrziu : protagonista din acest al doilea roman este „azvîrlită" în afara prezentului pentru că existența să își afle reperele în vis ori în amintire, în **ficțiune** deci, iar personajul lui Sorin Titel nu este „învățat" cu aceasta, nu știe să și-o apropie ori s-o îndepărteze, arată acea naivitate pe care doar copiii o au în fața chipului real-ireal al zmeului, căpcăunului sau balaurului din poveste : visul nu poate fi „suportat" pentru că eroul este mult prea obișnuit cu realitatea, față de **presiunea** realului și față de **agresiunea** visului ființa căutînd **indiferența**, durata „de siguranță", poziția care amînă decizia, contactul, lupta sau supunerea : „Rămîne indiferentă, găsindu-se pe neașteptate azvîrlită, aruncată, undeva în afara acestui prezent care se continuă în jurul ei (nu este nici cel puțin spectatoare, în definitiv ca spectator ai la dispoziție totuși un număr oarecare de posibilități, atîția spectatori obosiți, plictisiți, revoltați, sau ceilalți entuziaști, zgomotoși, pe un sfert participanți...), azvîrlită deci, aruncată, fără să simtă spaima din vis, senzația pe care o ai cînd, alunecînd într-un gol imens, te trezești cu inima bătînd puternic" : protagonista din **Dejunul pe iarbă** nu **asistă** (pentru că „a vedea" este primul gest spre „a participa"), nici nu **se angajează** în spectacolul „public" al realității ori în cel „intim" al visului, ci **se retrage** într-un fel de amorțire a simțurilor, pînă la anularea oricărui atribut și a oricărui detaliu al structurii sale : fapt semnificativ, personajul romanului „se numește" doar **„ea"**. Indiferența are însă și un termen opozant : **fascinația** ieșirii din cadru, a depășirii limitelor autoimpuse ori desemnate de ritmul cotidianului, al obișnuinței : **„el"** din roman caută această spargere a clopotului de sticlă prin încercarea de a se trans-pune într-o convenție pe care o substituie realității : „Văzuse un film în copilărie și-i uimise atunci felul în care tablourile de pe pereți se măreau foarte mult, umpleau întregul ecran, peisajul se însufletea, personajele din film intrau cu dezinvoltură în noul peisaj, din funcționari de bancă acestia deveneau gondolieri sau marchizi, această bruscă transformare îl fascina, o ieșire din cadru, o depășire falsă" : **indiferența** „ei" și **fascinația** „lui" sînt termenii unui raport din ipostazierile căruia prinde contur figura personajului din toată proza lui Sorin Titel.

Odată cu **Țara îndepărtată** (1974), roman inaugurînd un ciclu epic din care mai fac parte **Pasărea și umbra** (1977) și **Clipa cea repede** (1979), personajul lui Sorin Titel se emancipează și primul semn al acestei restructurări este ceea ce aș numi **instrumentalizarea povestirii** ; protagoniștii acestor trei texte folosesc povestea, cu virtuozitate, ca pe oricare obiect din preajmă : înainte de orice, personajul învață să spună povești, precum fiica doctorului Tisu, care știe pe de rost „o mulțime de poezii", dar care excelează, de la o vîrstă fragedă, în arta povestirii. **Personajul** se transformă în **narator**, găsind în această schimbare și rațiunea de a fi și modul comunicării cu lumea ; **„scriu (povestesc) despre ceea ce știu"** — iată „deviza" autorului (naratorului) din **Țara îndepărtată** : „Voi fi un povestitor foarte exact", promite protagonistul romanului care exersează diferite formule epice (reconstituirea, imaginarea, bîrfa chiar), așa cum personajele din cărțile precedente experimentau plictisul, indiferența sau fascinația ieșirii în lume. Naratorul (Andrei) întreține relații cît se poate de clare cu trecutul și, în consecință, își va adecva întotdeauna **modul povestirii** la **substanța** celor relatate ; primul etaj cronologic al trecutului (cel de dinaintea „vederii", a experienței) **este închipuit**, iar următorul (cel văzut, experimentat) este **reconstituit** ; între cele două „convenții" ale textului se precizează atît spațiul epic, cît și calitățile umane ale protagoniștilor : iluzia lui **„sînt acolo"**, pe care o afirmă fiecare narator („povestea și privea în gol, de parcă povestirea ar fi continuat să se desfășoare undeva într-un spațiu în care doar privirea ei era în stare să pătrundă"), corespunde, în instanța lecturii, celeilalte iluzii, a lui **„am fost acolo"**, pe care oricare cititor o caută de la cuvîntul primei pagini a cărții subintitulate „roman" : în această dublă ipostază a iluziei **textului** stă, de altfel, rolul teraputic pe care îl are povestea atît pentru cel ce o reproduce (ori creează), cît și pentru cel care o citește (ori ascultă) : „Important este c-am **vorbit**, și acum parcă îmi este mai ușor", își spune doctorul Tisu din **Pasărea și umbra**, la fel cum cititorul își va spune „important este c-am **citit**, și acum parcă îmi este mai ușor" : **„vorba"** și **„citirea"** — acestea sînt reperele interioare ale universului epic pe care îl desemnează ciclul lui Sorin Titel. Acest „joc" al naratorului cu interlocutorul, al subiectului cu obiectul povestirii, constituie mecanismul narativ din **Clipa cea repede.**

CELE două etape distincte ale scrisului lui Sorin Titel, pe care le-a conturat profilul personajului — **„pronume"** în primele cărți și **„nume"** în ciclul amintit — , sînt puse în valoare și de raportul protagonistului cu sine și cu lumea din jur. „Pronumele" se desparte de toate reperele interioare sau exterioare care i-ar putea conferi (dorita ?) identitate ; ceea ce caracterizează personajul din **Dejunul pe iarbă** este **blocajul comunicării**, al dialogului cu sine și cu ceilalți : „un fel de anestezie totală ; întîi mîna stîngă, apoi cea dreaptă ; încetează să mai existe gură, ochi, gît, picior, piept, un fel de a ieși din el, cînd toate în afara lui continuă, năvălesc spre el, se fac prezente cu brutalitate, nimic altceva însă decît niște lucruri, golite de ceea ce el, existînd, încerca să facă din ele, de acea rezonanță interioară, care le dădea logică" : ființa se găsește suspendată într-o „țară a nimănui", unde totul este **„fără memorie"**, unde contactele sînt scurte, în fulgerarea de „blitz" a unei atingeri involuntare și unde personajul se înstrăinează definitiv în acea **indiferență** și în **uimirea** neînțelegerii încercării celor din jur de a se conecta „unei existențe diurne". Atom evoluînd pe o orbită ce scapă controlului nucleului celulei de care s-a desprins, personajul trăiește acut sentimentul înstrăinării, al **lipsei de semnificare** a spațiului referențial : strada, camera, obiectele, ființa de alături au încetat să însemne ceva pentru că fluxul comunicării s-a întrerupt. Existența personajelor din nuvelele volumului **Noaptea inocenților** este un „ocol ciudat", într-un cerc al ochilor cu priviri „oarbe", inexpresive, secționînd dureros efortul dialogului, o „alergare a cercului" și un spectacol gratuit pe care îl oferă celorlalți : **neînțelegerea**, lipsa semnificării gestului ori cuvîntului — iată „sacrificiul" personajului-pronume din aceste prime cărți : „Ei care nu au de unde să mă cunoască, așa cum stau cu coatele proptite de pervazul ferestrei, cu ochii lor somnoroși, aruncîndu-mi din cînd în cînd cîte o privire fixă și înghețată printre pleoapele mult coborîte, urmărindu-mă pe mine, cel atît de lipsit de apărare. Simt cum îmi alunecă de-a lungul trupului privirile lor care mă obligă să stau tot timpul treaz și la pîndă. Și eu cresc în umbra lor otrăvită". Acestei relații de adversitate, care explică amintitul blocaj al comunicării, îi corespunde în romanul **Lunga călătorie a prizonierului** un mod **incomplet** și, într-un anume sens, „ficțional" al comunicării : jucînd „telefonul fără fir", prizonierul **spune** „vă iubesc", iar păzitorii săi **aud** „vă urăsc", incompatibilitatea celor două naturi („victima" și „călăul") făcînd imposibilă și ura dar și iubirea pentru că, iată ceea ce n-a putut fi spus (auzit) **exact** la începutul călătoriei celor trei nu poate funcționa ca reper al dialogului, prizonierul și supraveghetorii săi **uitînd, pierzîndu-se,** contopindu-se într-o ființă unică, monstruoasă, întrucît nimic din ceea ce este omenesc (iubire sau ură) nu le aparține. Față cu această realitate a raportului eu / celălalt din primele cărți, în ciclul început cu **Țara îndepărtată** dialogul se împlinește pe calea **povestirii**, a intersectării amintirilor : ființei personajului de aici i se restituie adevărul despre sine în fluxul memoriei naratorului care, povestindu-l, îi creează identitate : „Ciudat — se gîndi Andrei — să rămîi în amintirea altuia așa cum nu ești în stare să te regăsești în propria-ți amintire. E ca și cum cineva îți restituie un obiect pe care l-ai pierdut. Abia cînd îl primești înapoi, îți amintești de el" : ceea ce părea imposibil pentru „pronumele" din primele cărți, devine certitudine pentru „numele" din ultimele trei romane. Aici, iubirea și ura sînt „supapele" prin care se sparge blocajul comunicării : suferința și dragostea lui Andrei din **Pasărea și umbra**, cele două moduri ale urii (ilustrate de Bantu și Grete Binder) din **Țara îndepărtată**, supozițiile și certitudinile naratorilor din **Clipa cea repede** sînt tot atîtea modalități ale dialogului pe care îl presupune în chip necesar povestirea, „instrumentalizarea" sa.

Relației dintre amintire și realitate îi corespunde în ciclul epic raportul mai complex în care intervine „necunoscuta", **visul** ; dacă povestirea și repovestirea pot fi interpretate ca ipostaze ale amintirii și realității, absența martorului (figură necesară în registrul narativ al acestor romane) face explicită convenția ficțiunii : „Martori, atîți cîți au fost, cu excepția acestei bătrîne — care și ea, povestind, vede chipurile ca prin ceață — nu mai există de multă vreme. Iată de ce autorul simte nevoia să inventeze ; să adauge noi amănunte, fără să le mai poată distinge cu timpul pe cele adevărate de cele născocite, pe cele reale de cele care nu sînt decît produsul imaginației sale..." : lumea romanescă se constituie sub semnul lui **ar putea fi,** făcînd din realitate și amintire niște „variante" ale ficțiunii : **visul** este, acum, punctea dintre amintirile trecutului și realitățile timpului prezent al personajului. În **Clipa cea repede**, ceea ce este adevărat și ceea ce **arată** ca și cum ar fi adevărat se confundă inextricabil : „Ba erau adevărate ! spuse domnișoara Ana. Așa arăta de parcă ar fi fost adevărate. Nu-i totuna oare ?", se întreabă, semnificativ, primul narator al romanului : **certitudinea visului** și **nălucirea realității** — iată termenii unui raport care anulează „norma" primelor cărți pentru a instala „excepția" romanescului : „pronumele" nu poate decît să reconstituie realitatea sau să-și amintească un trecut fără identitate, în vreme ce „numele" își amintește, reconstituie dar, în primul rînd, **visează.** Iar atributele spațiului de referință al acestor două formule existențiale diferă, marcînd și pe această cale distanța dintre nume și pronume ; **formele** de expresie ale spațiului în primele cărți sînt **coridorul,** imagine a **labirintului** și casele nelocuite, cu pereții scorojiți, ipostazieri ale **pustiului**, ale golului existențial : închiderea, umezeala, prăbușirea



Vas din epoca fierului (sec. II–III). Cultura Poienești-Vaslui
(Din Muzeul ceramicii și sticlei)

## Pădurarul

Ca o mătanie adîncă
În fața atotputerniciei ei Natura
E-nchinăciunea lui pioasă
Cînd scormone cu mîinile-amîndouă
Lăcașul pentru fiecare dintre puieții
De stejar.

În fiecare-ngenunchere
E o rugă necreștină de răzvrătită
Cercetare.

Acoperindu-le firava rădăcină
Cu sufletu-i întreg
Și doar cu-o mînă de țărînă,
Nesocotind porunca veche de credință,
Împinge în osul țarinii adînc
Credința lui în viitorul vieții.

Cît ziua lui de toamnă lungă
Este măsura încrederii albastre
Cu care el nădejdea răsădește
Știind ca vorbele din rugăciune,
Că niciodată, niciodată
Nu-i va vedea pădure.

Toți fiii lui
Așteaptă nerăbdători
În capul locului
Răcoarea.

**Mircea Albulescu**

# 1965 — 1985

# DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

## Și stau iubiri la pîndă...

RADU CÂRNECI face parte din familia de spirite pentru care Beatrice trebuie să existe, spre a se lăsa contemplată în toată splendoarea acelei frumuseți ce se adresează ochiului în aceeași măsură ca și spiritului. Tensiunea liricii sale izvorăște dintr-o atitudine **à rebours** față de majoritatea poeților lumii : bărbatul și femeia nu devin prin iubire simboluri, principii cosmice ce se caută pentru a realiza prin unitatea lor unitatea fundamentală a universului, ci marile simboluri, principiile fundamentale ale universului devin bărbat și femeie, surprinși într-un moment al iubirii lor real și concret împlinite. De aceea poezia lui Radu Cârneci nu este, în punctul ei de pornire, nici sentimentală, nici senzorială, ci livrescă.

Poetul știe care sînt marile simboluri ale iubirii, care e ceremonialul curtoasiei și care e ceremonialul păgîn al posesiunii și le induce în real, folosindu-se de făptura lui și a iubitei ca mijloc de transmisie. Ca să-și descopere natura primară, ca să-și expună reactiile genuine, el pornește de la modele intelectuale. Senzorialitatea poemelor reprezintă punctul final al efortului de regăsire, prin literatură, a unei autenticități uman-prea-umane. Ceremonialul „zicerii", din ce în ce mai rafinat, arată că poetul devine, cu trecerea anilor, o ființă din ce în ce mai culturală, din ce în ce mai puțin primordială. Poezia africană din care traduce reprezintă, pentru tipul de literatură cultivat de Radu Cârneci, un ideal spre care tinde : libertatea și ardența ei imagistică, concretul viziunilor, ametitoarea capacitate de a sugera nevăzutul prin intermediul celor mai palpabile elemente sînt expresia simțurilor șlefuite îndelung de o tradiție a culturii care pune pe primul plan nu pe **cogito**, ci pe **sentio.** Cultura lui „sentio ergo sum" nu e însă mai puțin o cultură constituită. Radu Cârneci a tins, în primii douăzeci de ani ai activității sale poetice, spre o cultură de acest tip. El e însă, cu sau fără voie, puternic determinat de tradiția care l-a format, și care e una a prelucrării și abstractizării percepțiilor. De unde tensiunea internă a poemelor sale, care stă în efortul mereu reînnoit de a regăsi puterea genuină a simțurilor neinhibate de modelele în care, fatal, se încadrează. Mai mult decît în personificarea, în personalizarea simbolurilor comune ale umanității. Strădanie pe muchie de cuțit, mereu amenințată de pierderea autenticității prin generalizare, pendulînd fără încetare între exaltarea clipei în care s-a regăsit ființa integrală și teama de a consuma prea repede extazul. Capacitatea de a relua este un dar, dar și un blestem al naturii (reale și poetice), căci orice reluare presupune stingere și conștiința inevitabilei stingeri interzice oricărei reluări optimismul. Arta poetică a lui Radu Cârneci va fi una a căutării perpetue a minunii de a da zeilor chip omenesc. Două atitudini literare se împletesc în opera poetului : senzorializarea emoției, regăsirea reacției și a imaginii concrete corespunzătoare ei prin care sentimentul s-a manifestat „atunci", pe de o parte, iar pe de alta, intertextualitatea, atitudinea culturală prin care emoția se exprimă prin tiparele pe care ea, cîndva, le-a inaugurat. Primele volume erau dominate de cea dintîi tendință, cu trecerea anilor și înmulțirea cărților, cea de a doua devine tot mai evidentă. Cu alte cuvinte, poetul pornește din ce în ce mai des de la retorica și semnificațiile intelectuale ale iubirii, de la codul dragostei, spre a transmite emoția clipei de dragoste. Iar codul iubirii sale cuprinde toate elementele firii. Ca să se exprime, iubirea își subordonează universul, iar universul, ca să-și justifice existența, trebuie să devină iubire. Radu Cârneci reface în sens invers drumul umanității și-și construiește lucid un primitivism elocvent cultural. **Cintarea cîntărilor,** parafraza biblică, a fost, acum mai bine de un deceniu, semnul evident al acestei căutări. Dar ochiul atent o putea descoperi și în volumele care au precedat-o (în **Iarba verde, acasă,** în **Banchetul,** dar mai ales în sonetele din **Grădina în formă de vis)** și, bineînțeles, în cele care au urmat-o **(Heraldica iubirii, Temerile lui Orfeu).** După cum se vede, toate au titluri care trimit la o realitate culturală preexistentă. Ultimul tom al lui Radu Cârneci, **Sonete** (titlul cel mai simplu dat pînă acum de poet, volumului său cel mai sofisticat) îi pune în evidență, ca nici un altul, atributele liricii. Forma disciplinată a sonetului, tradiția ilustrisimă în care se înscrie sonetul de dragoste, așezarea rafinată a metaforei într-un anume punct, bine ales, al poemului, variațiile pe o temă dată, reluată în expresii stilistice din ce în ce mai atenuate (într-un „Final prelungit"), vastul poem constituit din versurile prime ale tuturor sonetelor din volum, tot ce ține de codul retoric, instituționalizat de trubaduri, al iubirii, stăpînit imposibil de poetul modern, se află în contrast, poetic fecund, cu dezlănțuirea păgînă de patimă pe care și-o rememorează „în tranquility" bărbatul. „In tranquility" înseamnă la trecut. Își face acum loc, tot mai în față, tot mai vizibil, o neliniște a sfîrșitului presimțit, o teamă de oboseală.

POETUL și-a păstrat, de la început și pînă astăzi, o capacitate neobișnuită de a produce metafore, pornite mai întotdeauna de la abstract spre concret, întotdeauna avînd o realitate vizuală, palpabilă. În ultimul volum însă, metaforele nu mai marchează tensiunea paroxistică a simțurilor, ci neliniștea lor, adesea sub semnul tăcerii în care se învăluie tainele : „La chipul tău de veșnică aleasă / vin florile, miresme să-mprumute, / și, dornice de sunet, alăute / și ceruri vin la ochii tăi, mireasă. // O, taina mea în taina ta dorea să / înmugurească-n orele cernute, / ci ne-mplinirea-n mine se ascute / că tu rămii tăcerii preoteasă. // Ce lumi să chem, de unde și din cine, / și cît de-adînc să fie focul care, / arzîndu-mă, să vrei privi la mine ? // De nu m-ajungi sublimul tău dispare / și nu-i alt cosmos care să te-aline / și chiar de-ar fi, el joacă-n disperare..."

Poetul se transformă, dintr-un slujitor al cultului solar, care utiliza frecvent simbolurile păsărilor, ale arborilor spre a-și marca reintegrarea în ciclurile vitalității reînnoite, într-un degustător rafinat al spectacolului emoției, semnificînd o realitate de nenumit, care depășește senzorialul și care tulbură sufletul contemplatorului. Iubita tinde să devină tot mai puțin femeie și tot mai mult Madonă, de multe ori chiar Poiesis. Tema Timpului (pe care elegiile din volumul **Timpul judecător** o dezvoltau exclusiv) melancolizează discursul liric care devine, din invocație, monolog interiorizat. Poetica lui „sentio ergo sum" alunecă din ce în ce mai marcat spre poetica lui „memini ergo fui". „Pîndit mereu de ochiul de-ntuneric / și amăgit de ochiul de lumină, / ispită-mi stai și calea se-nvenină / putere ce nu pot să te desferic. // Rămașii ani se înfășoară sferic / tot atîntiți la steaua ce se-nclină / și jale-mi dă văpaia lor puțină, / iar Timpul cade-n chipul meu, himeric. // O, cît de sus e piscul fără moarte / iar truda mea ce lung risipitoare / și patimile-n singe aspre foarte ! // Înalță-mă-n isopul de tăcere, / la pragul de cîntări biruitoare : / cu tine numai, visul meu nu piere...". În etapa în care se află acum, obiectul care declanșează fervoarea poetică nu mai poate fi precizat : o dona, o Madona, Poiesis sau numai principiul pur al unei gnoze. Poetul care a avut curajul (și orgoliul) de a se inspira din patima simțurilor începe să le cunoască prețul. Prețul lor sînt verbele la timpul trecut. Dar Radu Cârneci a descoperit că timpul trecut al verbelor e mai nuanțat, mai rafinat și mai încărcat de tensiunile ambiguității decît timpul prezent. E timpul care înlocuiește imaginația cu amintirea, iar în amintire, ca și în imaginație, totul devine posibil.

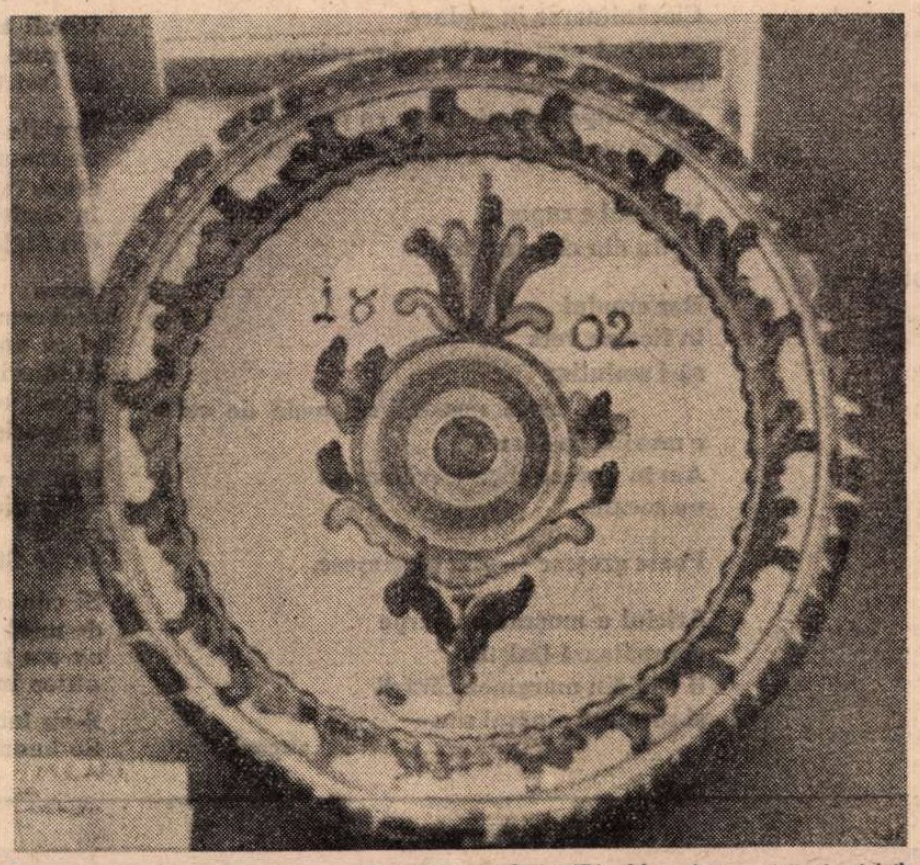
**Roxana Sorescu**

— iată atributele zonei de reflectare a ființei „pronumelui" din **Noaptea inocenților** sau **Lunga călătorie a prizonierului.** Acești avertizori își schimbă în chip evident calitatea și, implicit, funcționalitatea în ultimele romane ; zborul fluturilor „mari și roșii" în lumina tulbure a zorilor, cîntecul păsării, foșnetul frunzelor alcătuiesc un alt „decor" pentru un alt personaj. Vorbind despre acest decor, aș observa însă prezența unui element care conferă, totuși, unitate universului epic al lui Sorin Titel ; firul epic al aproape fiecărei nuvele, schițe ori povestiri și al fiecărui roman se desfășoară **iarna** : personajul din **Valsuri nobile și sentimentale** este „înnebunit după zăpadă", volumul din 1973 se numește **Mi-am amintit de zăpadă,** în **Țara îndepărtată** ninge „cu niște fulgi rari, foarte rari" sau „mărunt, nisipos, cu zgomotul acela de grăunțe de nisip", intriga din **Pasărea și umbra** se declanșează din cauza frigului iernii : prezența zăpezii poate explica, într-o anume ordine, „febricitatea" trăirii personajelor pentru care nu există praguri de netrecut între real și fantastic, dar, în aceeași măsură, albele întinderi reprezintă o altă ipostază a acelei ținte de care este fascinat personajul lui Sorin Titel : „mirosul de zăpadă topită" — elementul natural, „nefabricat" — este termenul opozant al existenței „pre-fabricate" a protagoniștilor.

CU aceste caracteristici interne, proza lui Sorin Titel abordează într-un fel mai special relația individului cu epoca istorică în care evoluează. Raportul personajului cu durata temporală se definește în perspectiva amintitei indiferențe, a ieșirii din prezent : „Ar fi trebuit probabil să mă scandalizez, dar în acea perioadă nu mă scandaliza nimic, cel mult îmi venea să rid", constată personajul din **Reintoarcerea posibilă.** Altădată, în **Lunga călătorie a prizonierului,** competiția socială este **sugerată** prin intermediul unei insolite întreceri la care participă impiegații, pompierii și soțiile lor dintr-un oraș ireal. S-a văzut din aceste referințe că în proza lui Sorin Titel relația individ-societate nu este „rezolvată" în sensul cu care ne-au obișnuit romancierii generației din care face parte scriitorul ; mai mult încă, profilul protagonistului din nuvelele, povestirile și romanele sale nu se conturează prin raportare la un model „social", prozatorul descoperind reperele acestei încadrări necesare în **artă.** La Sorin Titel, **referința culturală** capătă funcționalitatea pe care o împlinesc în alte romane structura socialului, politicului sau ideologicului ; iar modul de relaționare a structurii individului cu reperele culturale nu este cu nimic mai puțin complex, mai puțin sugestiv ori, poate, mai puțin „artistic" decît în celelalte cazuri. Cele două etape ale scrisului său pot fi identificate, în această ordine, cu trei experiențe picturale marcante. Primele cărți sînt din „perioada" **impresionistă** și **suprarealistă.** Iată : al doilea roman, **Dejunul pe iarbă,** împrumută titlul unei pînze celebre a lui Manet, reprezentantul poate cel mai de seamă al impresionismului. În legătură cu această referință trebuie interpretate perspectiva narativă a cărei miză este **așezarea** obiectelor și ființelor în spațiu, precum și **decorul de ilustrată:** „Oboseala luminii difuze, a părului argintiu, a rochiei pianistei, a mîinilor care găsesc cu greu claviatura. Sînii strînși bine în rochia de brocard. Bineînțeles, muzica : poștalionul alergînd printr-un peisaj decupat dintr-o carte poștală, cornul de vînătoare prin păduri de brad. Totul prefabricat, servit în tablete învelite în staniol". Romanul **Reintoarcerea posibilă** începe cu descrierea unui tablou de Matisse pentru ca, apoi, unul dintre personajele cărții să amintească de modelul pictural rubensian ; în **Copacul** sînt titluri de proze care pot fi și titluri de pînze **(După ploaie, Copacul, Dealul Cerului, Zborul),** ca și în volumul **Valsuri nobile și sentimentale (Trei tineri pe malul lacului, Fața mirată a copilului) ;** în aceste prime cărți se „întrevede" perspectiva impresionistă, în vreme ce în **Noaptea inocenților** modelul pare a fi cel suprarealist. Perioada primă este, așadar, marcată de procedeele, de referințele explicite la formula impresionismului și suprarealismului ; a doua etapă, aceea a romanelor **Țara îndepărtată, Pasărea și umbra** și **Clipa cea repede,** își află specificul în viziunea **realistă :** iată secvența care deschide ciclul epic : „Erau înghesuiți într-un vagon de marfă (se călătorea și cu astfel de vagoane în anii aceia de după război), tineri liceeni care se reîntorceau la școală, la sfîrșitul vacanței de primăvară". Peisajul, a cărui marcă este picturalitatea, devine termen de **reflectare** a ființei și element de **construcție** a textului ; referința picturală funcționează ca orice reper fundamental al perspectivei epice, ca **indiciu:** rememorînd figura unei femei, Andrei o aseamănă cu „madonele de pe pînzele «primitivilor»", cutare scenă este „un tablou vivant", o reproducere după o pînză a lui Van Gogh declanșează mecanismul memoriei doctorului Tisu, chipul unui personaj se ivește într-un balcon asemeni figurilor din vechile litografii etc. Faptul artistic, înalt sau derizoriu, delimitează trăirea personajului, calitatea sa : sunetul viorii, pelicula cinematografică și literatura însăși în **Reintoarcerea posibilă,** fotografia, ilustrata, felicitarea în **Dejunul pe iarbă,** succesiunea imaginilor de pe hîrtia fotografică în proza **Frumoasele zile de vară** din volumul **Mi-am amintitt de zăpadă** — toate acestea **creează** timpul povestit, îl structurează și, în același timp, oferă chipul derizoriu al unei existențe mereu **trucate :** de altfel, referințele culturale se vor transmite și în romanul **Femeie, iată fiul tău,** cartea-efigie a prozatorului, alcătuind ceea ce aș numi un adevărat **cod cultural.**

Dacă ar fi să caracterizez formula narativă a prozei lui Sorin Titel aș spune că aceasta este una de tip **experimental.** Începînd chiar cu volumul de debut, prozatorul „exersează" diferite procedee (alternarea unghiurilor de vedere în **Dimineața,** analiza psihologică în **Căldura,** intervenția faptului insolit în **Onomastica unui adolescent** și **Dealul Cerului),** pentru ca în cărțile următoare experimentul să se extindă la nivelul întregii narațiuni ; **Reîntoarcerea posibilă** este un exercițiu al semnificării gestului minim, afirmînd o tradiție (flaubertiană) pentru a se delimita de ea ; în **Noaptea inocenților** textul își dezvăluie convențiile și mecanismele („Totul se poate petrece deci într-un oraș în care există o biserică, cu un turn ușor aplecat într-o parte, semănînd de exemplu cu turnul din Pisa"), făcînd lectura „incomodă" pentru că aceste intervenții pun sub semnul relativității însăși constituirea spațiului epic ; în **Lunga călătorie a prizonierului** se caută forma „imposibilă" a **cărții fără sfîrșit : Țara îndepărtată** este autobiografia literară a unui narator care încearcă să găsească „verbul cel mai bun" și comparația „cea mai reușită", formula fiind aceea a intersectării povestirilor dintr-un alt „Han al Ancuței" ; în **Pasărea și umbra** se afirmă caracterul „provizoriu" al scrisului („În fundul curții **ar putea sta, de pildă,** un croitor de dame [...]" sau „să **încercăm** să dăm, la început, un chip croitorului și să ni-l imaginăm arătînd ca toți croitorii"), determinînd astfel un anume „provizorat" al lecturii ; experimental este și romanul **Clipa cea repede,** unde se încearcă o conjugare a basmului cu timpul narațiunii realiste : denunțînd iluzia romanescă („eu scriu și tu crezi"), „dezgolindu-și" procedeele și afirmînd o ordine provizorie a secvențelor „imaginate" și a celor „trăite", romanele lui Sorin Titel constituie texte, unde contează, în primul rînd, strategia naratorilor, a povestirii și care cer cititorului o maximă mobilitate a perspectivei lecturii sale.

**Ioan Holban**



**Ceramică de Sibiu (Din Muzeul ceramicii și sticlei)**

# Tiberiu UTAN

## Insemnuri

**Subt semnul soarelui,**
**subt semnul lunii**
**se pregătesc de înfernat**
**păunii.**

**Tot mai puține paseri**
**își caută cuibar**
**în scorburile-ncăpătoare**
**din stejari.**

**Se lasă-o liniște**
**frumos de grea**
**peste pădurea transilvană.**
**La sfat se strîng bătrînii**
**ei-în-de-de să stea**
**și-s suflet lîngă suflet**
**și stană lîngă stană.**

**Mai trece cîte-un fulger**
**cum biciul Sfîntului Ilie**
**pe cerul din senin mîniat, —**
**bătrînii pipele-și aprind**
**din flacăra cea vie**
**ce din întunericimeni**
**înaltul l-au brăzdat.**

**Ce-au hotărît ei, moșii,**
**tot dă lăstari, să crească**
**din secularii arbori**
**în stane preschimbați, —**
**doar una-n veci să fie**
**pădurea românească,**
**iar soarele speranței**
**luminile să-și crească**
**de-aici, peste întreaga**
**suflare românească**
**și numai din Carpați.**

## Copil cărunt

**Mîinile mi le întind, mîini**
**de copil sau pe acelea de acum**
**— lungi cît o jumătate de secol —,**
**spre arbori ireali, —**

**scutur fructe de aer,**
**stele efemeride, frunze**
**pe care atingîndu-le**
**se dovedesc cenușe.**

**Calc pe țărîna de vată,**
**pe bumbacul ierburilor verzi, —**
**alerg după cercul de foc**
**rostogolit tot mai sigur,**
**tot mai departe, departe, —**

**asemeni fiarei din manej**
**încerc a sări**
**prin inelul acela de foc,**
**foc ce nu mai aprinde nimic.**

**Chipu-n oglindă-mi privesc**
**— rar, tot mai rar —,**
**și-mi pare că-s** eu — nu — sînt — eu
**copilul cărunt, —**

**încerc să pipăi oglinda**
**ce fuge cum valul :**
**Sînt** eu — nu — sînt — eu.

## Poemele visate

**Îmi plac poemele visate**
**pe care încă nu le-am scris,**
**care, cum celelalte toate,**
**rămîn doar vis,**
**rămîn doar vis.**

**Îmi plac poemele visate**
**pe care încă nu le-am scris.**

RADU DĂRĂNGĂ : **Peisaj** (Galeria „Orizont")

## Grîu

**Marea petrecere**
**e numai trecere,**
**zilele-s spicele,**
**secolii — secere.**

**Lasă din suflet**
**nu o fărîmă**
**vremea înaltă,**
**vremea dărîmă**

**omul culege**
**vremea alege.**

## Superb răsare soarele în trestii

**Superb răsare soarele în trestii**
**și cîntecul brotacilor**
**sună superb.**

**Ciocănitoarea în pădure**
**punctînd portativul razelor prime**
**do-do-do-do-do,**
**agila vulpe întorcîndu-se cu prada,**
**păstrăvi sărind să prindă musculițe.**

**Nu totul e superb,**
**o știu din clipa nașterii.**

**Dar omului**
**în fiecare vers**
**să-i amintim**
**că biata noastră colonadă de calcar**
**e muritoare doar ?**
**Am în vedere clipa trecătoare,**
**nu secolii.**

**Poate greșesc — știu că greșesc.**

**Ariciul a mușcat un șarpe**
**și ospătează liniștit,**
**îl văd din marginea cărării**
**și socotesc ospățul său —**
**superb.**

## Surîsul sublim

**Floare**
**trimisă aștrilor...**

**Singurătatea-i aceeași**
**și-n vise, și-n stele —**
**și pe pămînt mai ales.**

**Ah, da, singurătatea din stele !...**

**Pămîntu-i frumos**
**doar cu tine :**
**Puternică femeie.**

**Ca-n peșteri**
**urlă vîntul**
**în casele unde**
**nu se aude**
**neauzitul tău pas**
**lumina sporind.**

**Mamă a celor vii**
**și a celorlalți —**
**puternică femeie**

**simbol fragilității.**

**Înfrîngi**
**singurătatea aștrilor**
**și aburii de gheață ai tăcerii...**

**Umanitatea nu ar avea**
**aripile întregi**

**fără surîsul sublim.**

## Strada Eternității

**S-au dus ai mei.**
**Mormintele lor**
**una cu pămîntul s-au făcut.**
**De unul singur**
**n-am mai putut apăra**
**atîtea morminte.**

**Aici, pe strada cimitirelor,**
**în casa bunicii m-am născut.**
**Strada Eternității**
**se numea pe atunci,**
**ulterior i s-a dat un alt nume.**

**Îmi amintesc**
**de casa groparului**
**despre care circulau**
**multe legende,**
**care mai de care mai stranii**
**și mai neadevărate.**

**Brazii aceia**
**de sute de ani**
**au fost tăiați de șenile.**

**Brutale ca memoria,**
**au rămas crucile goale,**
**scheletice,**
**în cimitirele**
**din Sighetul Marmației.**

**Seara**
**scobeam scăfîrlii de bostan**
**și cu un muc aprins de luminare**
**în interior,**
**le înfigeam în gard**
**să speriem trecătorii.**

**Pînă la urmă**
**ne speriam tot noi,**
**copiii**
**de pe Strada Eternității.**

**Și cum spuneam,**
**de unul singur**
**nu am mai putut apăra**
**atîtea morminte.**

**S-au înmulțit,**
**Se înmulțesc mereu.**

# Perifraza în stilistica argheziană

ÎNAINTE de a intra în temă, nu este de prisos definiția noțiunii. Ce spun lexicoanele ? Începem cu al nostru **Mic dicționar enciclopedic**, ed. a II-a, revăzută și adăugită, 1978 :

**„Perifrază** [(fr., lat. **periphrasis** de la gr. **periphraxein** „a vorbi indirect"] s.f. Procedeu gramatical și stilistic de redare prin mai multe cuvinte a ceea ce poate fi exprimat printr-un singur cuvînt".

După **Nouveau petit Larousse en couleurs**, 1968 :

„Circonlocution dont on se sert pour exprimer ce qu'on ne veut pas dire en termes propres. (Ex. : **la messagère du printemps**, pour **l'hirondelle ; l'astre de la nuit** pour **la lune**[1])".

Ambele definiții sînt bune. Într-adevăr, **perifraza** e o **circumlocuție**, adică o exprimare ocolită, după cum credem, mai mult de ordin stilistic decît gramatical, exprimare opusă economiei verbale, deoarece se folosește de mai multe cuvinte în loc de unul singur.

Citeodată, perifraza se autorizează sau se justifică din motive de decență. Deși Arghezi nu face parte dintre scriitorii ce evită cu dinadinsul indecența, găsim în proza lui cîte o derogare de la stilistica naturalistă, prin excelență amatoare de cruditățI verbale. Spicuim în cele ce urmează, exclusiv din recent apărutul volum de **Scrieri**, 34, Editura „Minerva", București, 1985, îngrijit de Mitzura Arghezi (in-16°, 816 pagini). Astfel, cu privire la așa-zisa preferință a mandarinilor chinezi pentru șoarecii vii, muiați în prealabil în miere, ni se spune despre **„umplutura naturală** a șoarecilor, care se știe ce conține" că ar căpăta „un gust deosebit" (pag. 464—5). Autorul a „ocolit" cuvîntul propriu.

Aceeași materie secundă, ca să zicem așa, este vizată în perifraza „....o colică urmată de **deșertăciunea deșertăciunilor**" (pag. 34).

Repetînd pentru a n oară că un oarecare om politic i-ar fi trimis lui Luchian, ca preț al unei lucrări de zugrav, o pereche de pantaloni purtați, Arghezi comentează astfel : „Aceasta constituia îmbrăcămintea ; dacă s-ar fi gîndit și la hrană, domnul Victor Antonescu i-ar fi trimis lui Luchian într-un pachet și **merindea din aparatul purtat în pantaloni**" (pag. 176). Sîntem, cu această **merinde**, în același domeniu al epilogului digestiei (ca să ne folosim și noi de o perifrază !).

Actul sexual, prea frecvent descris în literaturile occidentale, figurează o singură dată, cu circumlocuția „....o îndeletnicire între patru ochi" (pag. 372).

Moralistul care s-a desfășurat plenar în primele pagini din **Poarta neagră** (1930) împotriva Capitalei noastre, învinuită de toate păcatele, o numește de rîndul acesta. „....Sodoma sufletească a României..." (pag. 129). Epitetul circumlocuțional este relativ blînd, vizînd numai spiritul, nu și moravurile (deși acestea sînt consecințele firești ale depravării morale). Mai e nevoie să precizăm că Sodoma și Gomorrha, în **Vechiul Testament**, au fost nimicite prin foc, pentru respectivele forme ale invertirii, pe care le practicau locuitorii celor două orașe ?

Pentru că sîntem în sfera largă a trupului omenesc, voi menționa că numai dul bărbătesc a fost numit, nu cu uzata perifrază, **costumul lui Adam**, ci cu varianta originală, **pardesiul lui Adam** (pag. 549). În același loc celui feminin i s-a găsit o circumlocuție corespunzătoare „completul pe măsură al scumpei noastre surori" **(ibid).**

Creierul e denumit, dubitativ „această **glandă, care se presupune gînditoare**" (pag. 409). Glandă ? la figurat, da, pentru că „secretează" gîndirea (mai mult „lichidă" decît... solidă). Pentru circumlocuțiile și materia cenușie a creierului, Arghezi a pomenit de „....numărul **cutelor** din **misterioasa lui tapițerie**" (pag. 583). Numai al doilea termen — materia cenușie — primește mai multe cuvinte ! **Cută** e definită circumvoluția în M.D.E. mai sus numit „alungită și sinuoasă".

Lobul urechii primește la Arghezi parafraza echivocă „tîrtița catifelată a urechilor" (pag. 177), — echivocă pentru că depreciatului determinat, **tîrtița**, îi urmează avantajosul determinant (epitet !) **catifelată.**

POLITICIANISMUL este, cum spun francezii, „bestia neagră" a pamfletarului în acest masiv și delectabil volum de proze.

Una din primele victime ale lui Arghezi a fost Take Ionescu, bun orator, „gură de aur", dar nu și pentru cel de mai sus, care scrie în deridere, cu privire la campaniile electorale ale liderului conservator-democrat **«...mosoarele verbale** ce se desfășurau și zbîrniiau la „Eforie"[2], la Ploiești, la Mizil, la Tg. Cucului din gura „Șefului", cînd nu era decît șef» (pag. 41)[3].

S-a mai vorbit de „sforăria" politică, metaforă indicînd intrigile sau manevrele incorecte, dar aci e vorba de frazeologia sonoră a oratorului. Candidații la deputăție sînt numiți în ironie „soli ai destinelor colective" (pag. 473). Diurnelor parlamentare, după Arghezi, li se adaugă „cu titlul de **comisioane**, venituri de **căldărușă**, de **sorcovă** și de **colivă**" (pag. 472), prin analogie cu acelea ale clericilor ortodocși, învinuiți și ei de lăcomie. Parlamentului țării îi spune Arghezi **„...cupola ateneului politic"**, cu precizarea topografică „situat între hala de pește, apropiată de cap și **reședința altui cap al bisericii autocefale**, cap cu nimb și cu barbă" (pag. 471).

Într-adevăr, Camera deputaților avea sediul în spațiul Mitropoliei, ulterior al Patriarhiei. Cap cu **nimb ?** epitet derizoriu, pentru strălucitoarea mitră arhierească !

O serie de perifraze sînt chemate să stigmatizeze oportunismul, una din tarele vechiului politicianism, în vremea căruia se produceau defecțiuni numeroase, în vederea avantajelor scontate. Oportunistul este numit, prin analogie cu aviatorul, „zburătorul politic" (pag. 469—70).

Cu o bogată variație pe același motiv, este vorba în capitolul invocat despre „moda imediată și ineluctabilă a **omului cu aripi**" cu precizarea cum că am fi fost „într-o **epocă de aripi...**" sau într-un moment, la schimbarea de guvern „al trecerii **dintr-o colivie** într-alta", colivia fiind partidul — iar principiul zborului ar fi să fie definit cu „o vorbă ocultă, **levitațiune**".

Prin primele trei cuvinte se înțelege neologismul, iar **levitațiunea** e implicată în fenomenul zborului, natural sau mecanic.

Cu o amabilă ironie, T. Arghezi îi mai numește pe politicieni, în genere „făuritorii amatori de fericire" (pag. 468), ca și cum ei nu s-ar preocupa într-atît de propria lor situație, cît de aceea a alegătorilor ce le încredințau mandatele.

Takismul, în acea fază, anterioară intrării noastre în războiul de reîntregire, era înfierat și de Arghezi, dar mai ales de N. Iorga, ca formă supremă a demagogiei în rîndurile micii burghezii[4], căreia „șeful", în anul 1908, îi cucerise sufragiile, la alegerile parțiale.

**Șerban Cioculescu**

[1]) „Circumlocuție de care ne servim ca să exprimăm ceea ce nu vrem să spunem în propriI termeni. (Ex. : **vestitoarea primăverii** pentru **rîndunica ; astrul nopții** pentru **luna)".**

[2]) Sală de întruniri în București.

[3]) În acel moment, la 15 mai 1913, era ministru în cabinetul de coaliție al lui Titu Maiorescu.

[4]) La colegiul II de Cameră, sub regimul votului cenzitar.

# TRAPEZ

## CXXXVIII

575. Dacă vietățile pe care le plăsmuiește linia pădurii în amurg ar prinde viață, atunci inima junglei africane s-ar muta în inima Bărăganului.

576. Știind că le vreau binele, adeseori am fost violent sau brutal. Mai tîrziu, mi-am dat seama că mulți ar fi preferat să le fac puțin rău, dar cu delicatețe.

577. Cea mai mare spaimă care m-a cuprins vreodată — mai rea decît spaima de moarte — a fost ca nu cumva cel ce s-ar apleca asupra vreunui text scris de mine să înceapă să caște. Poate de aceea am avut grijă ca ele să se termine într-un timp mai scurt decît le trebuie maxilarelor ca să se deschidă.

578. Nu prea aveam încredere în oamenii vîrstnici, dar nici ei în mine. Nu țin minte ca vreunul să-mi fi spus : — Puștiule, ia polul ăsta și du-te de-mi cumpără niște țigări.

579. Vindem de ocazie... citeam pe un afiș. E o ocazie rară... arăta careva o blană de lup. N-aș fi venit, mărturisea vizitatorul, dar am avut o ocazie... La atîtea broaște se potrivea cuvîntul acesta, încît mi se părea un șperaclu.

580. Concertele brandenburgice, da, puteau veni prin eter. Fastul lor sonor se potrivea cu eterul. Dar uneori auzeam respirația crainicului, tocmai de la Londra, chiar în clipa în care el respira, și atunci intram la bănuială. Nu era cumva la mijloc vreo scamatorie ?

581. Marii monștri ai istoriei. Îmi dau foarte bine seama — îngrozitor de bine — cît le-a fost de ușor să spună : — Un milion de morți ? Buun ! Să trecem mai departe...

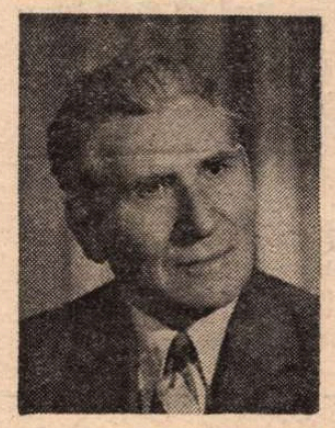
582. — Ce stăm și discutăm despre toate fleacurile, cînd știm bine că lupii n-au dispărut de pe lume, spunea oaia acuzată de adulter.

583. Dacă ziarul care îmi cădea în mînă avea o pagină de umor, orice evenimente ar fi vestit sau comentat, mai întîi mă uitam la pagina de umor.

584. Profetul neascultat... scria pe un petec de hîrtie. Cineva citi și spuse : — E un pleonasm.

**Geo Bogza**

# Poetul mîndriei țărănești



PRIN 1940, elev fiind, la Turnu-Severin, am cumpărat din librăria principală a orașului un volum de poeme care m-a atras prin titlul său egal cu un manifest estetic : **Nu sunt cîntăreț de stele.** Am deschis cartea și am „descoperit" dintr-o dată un poet cu un timbru și cu un registru aparte. Asprimea țărănească a versurilor lui Dumitru Corbea, căci el era autorul volumului, m-a cucerit: „Nu sunt cîntăreț de stele ! / Sunt salahorul literelor mele, / Cărților pe care le descifrez, / Din al căror proaspăt miez, / Flămînd, flămînzesc mîncînd, / Din fiecare vers, din fiecare rînd...".

Pînă la volumul din 1940, poetul mai publicase cîteva culegeri de versuri **(Sînge de țăran**, cu o prefață de Demostene Botez, 1936), **Acuz...** (1937), **Război**, cu o prefață de C. Rădulescu-Motru (1937), dar originalitatea tonului cu care se înscria în concertul poetic al vremii avea audiență abia prin poemele din acest volum. Dumitru Corbea se anunța în lirica românească mergînd pe drumul deschis de Goga și Cotruș, adăugînd revoltei acestora un militantism al ideilor promovate de revistele de stînga la care autorul colabora.

După 1944 Dumitru Corbea publică mai ales versuri ce înnoiesc o tradiție a liricii militante românești, poetul participînd activ, și în acest mod, la conturarea noilor dimensiuni ale istoriei patriei : **Clocot. Plînsete de clopot. Răsărit de soare** (1945), **Torentele** (1945), **16 milioane** (1945), **Balade** (1945), **Hrisovul meu** (1947), **Balada celor patru minieri** (1948), **Doftana. Baladă** (1949), **Versuri alese** (1954), **Pentru inima ce arde** (1955), **Nu sînt cîntăreț de stele** (1960, volum selectiv), **Poezii**, prefață de Valeriu Râpeanu, colecția „Cele mai frumoase poezii" (1962), **Sînge de țăran**, cu un cuvînt înainte de George Ivașcu (1972, retrospectivă lirică) etc.

Chiar de la debut, Dumitru Corbea își mărturisea, cu un fel de frondă antiromantică, integrarea în universul rustic, cu alte cuvinte își invoca drept titlu de noblețe „sîngele" său „de țăran" : „Trăiesc viața apelor, munților, pădurilor, munților, cîmpiilor / Și am înfățișarea locului pe care stau, care mă hrănește...". Sau și mai acuzat în versurile : „M-am recunoscut în fiecare om, în toate vietățile. / În lucrurile minunate ale pămîntului...".

Într-un poem se declară poetul mîndriei țărănești : „Nu sînt poet, sînt un țăran / Ce n-a știut ce-nseamnă umilința. / Iar cînd o palmă mi s-a dat pe-obraz / Eu m-am făcut cum spune Crist, credința...". Sînt versurile unui tînăr rămas țăran, ce nu cîntă elegiac dezrădăcinarea, vestejind cu luciditate poezia „cîntăreților neputincioși", tînguitori, edulcorați și aerieni, într-un cuvînt, negînd pe cîntăreții **turnului de fildeș** : „Epoca mea e ultima și prima, / Cu oameni răzvrătiți de-atîta nedreptate. / Furtuna veacului din urmă și de-acuma / S-a stîrnit în noi, lovește, țipă, bate...".

Poezia lui Dumitru Corbea e intens autobiografică în sensul de dialog cu lumea, de comunicare manifestă, de ocolire a idilicului : „Hrisovul meu nescris de nimeni, / De nici un împărat, / În palmele-mi uscate / Ca-n munte stă săpat. /.../ Plăpînd e firul ierbii crude, / Plăpînd e mugurul de pe castani, / Dar învelișul lor ascunde / Zvîcnirile a mii și mii de ani. /.../ Bulgărul de țărînă din ogor / parcă mă furnică încă sub picior. / Mă-nțeapă miriști și otăvi pe șesuri / Și le port în mine cu alte înțelesuri...".

Vocația și destinul de poet militant străbat de la un cap la altul opera acestui răzvrătit ce și-a făcut din revoltă un stil poetic : „Pentru inima ce arde / Am pus lirei mele coarde. / Pentru inimile-aprinse / Îmi sînt pînzele întinse, / Inima ce stă-n viltoare / Nu se stinge și nu moare. / Pentru-a lumii-nalte vise / Inimile-s lămpi nestinse...".

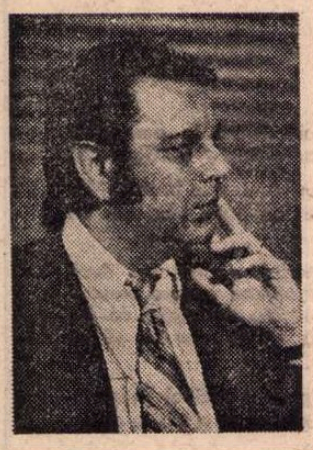
Revolta, ca sentiment politic, capătă uneori accente dramatice, iar versul poetului părăsește tehnica tradițională : „Parcă se prăbușeau munții / Și se-auzeau rostogolindu-se / Metalele în adînc. / Soarele gălbui rostogolindu-se / Peste genuni se depărta / Cu milioane de ani / Aburii sîngelui înotau / Peste Europa robită...".

Cărțile sale de proză **(Așa am învățat carte**, 1955 ; **Recruții**, 1956; **Puntea**, 1963; **Bădia**, 1966 etc.), dramatizările **(Bălcești**, 1948; **Barbu Lăutaru**, 1954), notele de călătorie **(De peste mări și țări**, 1959); publicistica **(Anotimpuri**, 1956) etc. întregesc imaginea unui scriitor activ, atent la seismele istorice ale epocii lui, integrat cu sinceritate unei lupte. La 75 de ani, Dumitru Corbea a rămas același tînăr ce poate declara : „Nu sînt cîntăreț de stele!", ci de oameni, am adăuga noi.

**Emil Manu**

Confruntări

# Un personaj remarcabil



ÎN **Hărțuiala**, romanul din 1984 al lui Virgil Duda, continuă, se poate spune, „războiul amintirilor". Ca și în memorabilul roman cu acest titlu din 1981, și aici, un narator, de fapt același narator, de recunoscut după timbrul special al ironiei, surizător-detașată și totuși nelipsită de simpatie, aproape caldă, ca și după formula spunerii, o spunere cu fața spre bibliotecă, spre raftul de cărți, înțesată de citate și analogii, proiectînd de fiecare dată întîmplarea evocată într-un context cultural, dar cîtuși de puțin, din această cauză, artificială sau greoaie, dimpotrivă : plină de vervă, cuceritoare, naratorul, care nu dorește să ascundă că este și scriitor, și cititor (cel mai cititor dintre scriitorii contemporani, am zice), răscolește vechi amintiri, în centrul cărora se află eroul, același erou de fapt, studentul în Drept de la sfîrșitul anilor '50, viitorul „anchetator". În ciuda deosebirilor : o mai mare vivacitate a stilului, o și mai îndeminatică scriitură, tot mai strălucitoare la Virgil Duda de la o carte la alta, relatarea la persoana a II-a singular, astfel că aici, în romanul din 1984, eroul e — nu un „eu" sau un „el" — ci un „tu" (procedeu dificil, riscant, ce pretinde multă abilitate, virtuozitate), se mai poate afirma și că **Hărțuiala** continuă **Războiul amintirilor**, mai ales ultimele două părți (a treia și a patra) ale romanului din 1981. **Hărțuiala** este o carte cu doi eroi : acelui „tu", eroului propriu-zis, nenumit (naratorul la o altă vîrstă), studentului în Drept i se alătură (dar în chip de rival, nu numai în dragoste, de **opus**) un „el", Dan (Dănuț) Bărbosu, concitadin și, în copilărie, tovarăș de joacă al studentului în Drept, acum, la rîndul său, student, la Medicină mai întîi, apoi la Filosofie. Studentul în Drept din **Hărțuiala** îl continuă pe studentul în Drept din **Fragment din istoria dreptății**, ce constituie Partea a treia a romanului anterior, este de fapt același personaj. Eroul din **Hărțuiala** repetă anii de studenție ai eroului din **Războiul amintirilor**, trece încă o dată prin ei pentru a evoca însă acum, firește, alte întîmplări față de cele — mai mult sau mai puțin paralele — istorisite în cealaltă carte. Dan Bărbosu, ca nume și ca personaj (episodic), apăruse în Partea întîi a romanului din 1981 : odraslă unică și răsfățată, educată „după manual", a unui medic birlădean, năvălea din cînd în cînd, bezmetic, cu o poftă de participare furibundă la jocurile în curs de desfășurare, în mijlocul copiilor de pe „hulitul maidan", „de pildă jucînd fotbal în ambele echipe deodată...". În vîrstă de douăzeci de ani acum, Dănuț din **Hărțuiala** nu reprezintă însă numai noua ipostază firească a copilului „bezmetic" din **Războiul amintirilor** dar și o variantă mai dezvoltată a unui alt personaj din același roman, pe nume Florian Antohi, falsul reporter de 18 ani ce tulbură prin apariția și agitația sa viața unui oraș de provincie, eroul Părții a patra, **Demonul constructiv.** Un **„demon constructiv"**, zbătîndu-se fără rost și scop sigur, bezmetic, în van este și Dănuț, personajul „activ" al cuplului de tineri **(tu și el)** prin intermediul cărora este resuscitată atît de pregnant în **Hărțuiala**, cu toate că „numai" la nivelul cotidianului, singurul accesibil tuturor, epoca „obsedantului deceniu", un personaj remarcabil al prozei lui Virgil Duda. Un personaj parcă „luat din viață", imediat acceptat de cititor dar și sucit, neobișnuit, straniu ; comic și neliniștitor în același timp ; realist și aproape fantastic prin ambiguitate, prin neputința de a-l defini, de a-l fixa într-un profil. În pofida „fișei" sale „complete", nu putem de fapt ști **cine** și **cum** este Dan Bărbosu, Dănuț. Incertitudinile noastre pot începe chiar de la modul în care este numit personajul în carte. Este oare el un Dan sau un Dănuț ? De oriunde ar începe însă, ele sînt, practic, inepuizabile. Ne este imposibil să precizăm chiar și atît : dacă tînărul este blond sau șaten (pp. 119) ori dacă bea sau nu (p.p. 127, 193) ; cu atît mai mult dacă e inteligent sau prost ; un „supradotat", un „geniu", „un tip de excepție", „o valoare" sau „o pramatie", „un pierde-vară", „un trăsnit" ; o personalitate (capabilă să exercite o influență „magnetică") sau un impostor ; un ins onest, animat de intenții cinstite sau un escroc, un farsor : curajos sau fricos ; obraznic sau sfios ; sociabil sau solitar ; ambițios sau nevolnic ; învingător sau învins ; puternic sau slab ; călău sau victimă ; vinovat sau nevinovat ; răzbunător sau lesne iertător ; gelos sau indiferent ; loial sau perfid ; lucid sau irresponsabil ; normal sau anormal ; sănătos sau bolnav (nebun) ; în fine (marea incertitudine), om sau... Cititor atent al lui Gogol, Caragiale, Thomas Mann sau Mihail Bulgakov, Virgil Duda se numără printre puținii care mai știu astăzi să introducă un diavol, un demon în literatură, bineînțeles pe furiș, fără s-o recunoască, prefăcîndu-se definitiv cantonați — spre indignarea celor ce se lasă astfel păcăliți — în banalitatea existenței cotidiene. Complicitatea fantasticului se face de la o vreme tot mai simțită în proza lui Virgil Duda, pînă la un punct al evoluției ei voit „cenușie", ostentativ „mărunță", deliberat „sufocantă" dar în prezent mai colorată, mai îndrăzneață și mai „deschisă" ca oricînd. Într-atît încît autorul poate consacra liniștit o întreagă pagină demonului reîntîlnirilor nedorite, „specializat în domeniul spațiilor închise" : „Există, probabil, un demon care se preocupă de reîntîlnirea celor care n-ar vrea ori n-ar trebui să mai dea ochii unii cu alții, un spiriduș care obligă destinele să se încrucișeze nu numai în aer liber ci și între anume patru pereți...". Mai puțin numeroase decît abundentele aluzii la **nebunia** (prezentă și mai ales viitoare) a lui Dănuț, aluziile referitoare la o posibilă condiție demonică a personajului sînt suficiente totuși pentru a-l **suspecta** pe ciudatul tînăr. „— Piei, drace !", îi strigă de pildă într-o veselă împrejurare domestică madam Nuți colocatarului Dănuț, care, „hoțoman", se înfrupta ca de obicei din „minunatele gogoși" — specialitatea gospodinei ; „dracul îi dădea ghes întruna", se spune într-o altă împrejurare despre Dan. Însă aluzia cea mai transparentă e strecurată în timpul unei discuții dintre mamă și fiu (p.p. 220—221) : „— Să nu te joci cu vorbele ! Îl superi de Domnul ! replicase farmacista (doamna Bărbosu, n.n.). — Păi, asta și vreau ! hohotise Dan", ca și cum ar fi vrut să spună că „intenționează să-l supere pe creatorul, stăpînul și adversarul diavolului".

ȘI MAI INTERESANTE sînt din punctul de vedere care ne preocupă aluziile indirecte, sugestiile vagi, echivoce (dar tocmai ele cele mai eficiente !), văd**ind arta** cu care e construit acest personaj dubios. Pe care scriitorul îl pune tot timpul în situații și poziții revelatoare. Repetența inexplicabilă a tînărului care intrase primul la Medicină : „Nu obținuse notă de trecere la trei dintre examene, atît. Tentase niște reexaminări, fără succes, cu asta — basta. La suprafață, așadar, nimic special. Iar în adîncuri... **Nici acolo, de fapt, cine știe ce"** (s.n.) divulgă lipsa de adîncime, **platitudinea** diavolească a eroului (diavolul fiind platitudinea însăși, după unul din cei mai celebri interpreți ai lui Gogol). **Inexistența** personajului fantastic, demonizat, care poate pur și simplu **să dispară** este admirabil insinuată în comicul episod al răzbunării lui dom Nicușor, vecinul justițiar croit cu biciul (parodie evanghelică : Satan travestit în Crist, devenit Antihrist) de Dănuț pe care apoi victima îl pedepsește prefăcîndu-se, chiar cu el de față, că nu-l vede, că nu ia act de existența lui, tratîndu-l ca pe „un mare absent". **Demonice** sînt însă mai ales **surprizele**, marile surprize ce se ivesc la tot pasul, ca ciupercile după ploaie în „comportamentul haotic" al lui Dănuț. Personajul nu face parcă decît să-și infirme premisele, „datele" : conduita lui stă sub semnul unui **senzațional al ilogicului ;** frapează la el „ușurința schimbărilor din mers". Tînărul bîntuit, spre teroarea părinților lui, soții Bărbosu, de gîndul sinuciderii, se dovedește din cale afară de activ, plin de proiecte, imposibil de descurajat. Deși se consideră „un exemplar de excepție al rasei", „făcut să-i conducă pe ceilalți", încît vrea să devină „un veritabil om de acțiune", „un om capabil să domine" arată uneori „ca un ciine bătut" : bate cu biciul și are „un surîs ca un scîncet" ; exprimă „aroganță" și „cere iertare cu privirea" ; „natură de combatant", manifestă „slăbiciune și spaimă", pare alteri „făcut fărîme, pulbere" ; intră, după cum am văzut, triumfal la Medicină dar rămîne repetent chiar în primul an ; îndrăgostit subit dar fără succes, pare să accepte victoria rivalului său și să se resemneze, declară că nu este gelos și ca dovadă își pune camera la dispoziția fericitului cuplu pentru ca la prima criză a acestuia să-i „sufle" imediat fata vechiului său „prieten", studentul în Drept ; partener în aparență modern, fără prejudecăți, se poartă în fond tiranic, ca „un dictator" : „— Atîta m-a chinuit să afle cum a fost, ce a fost, încît mi-am pierdut cumpătul !", se confesează studentului în Drept iubita infidelă revenită la primul ei amor ; în ședința în care este exmatriculat dovedește dîrzenie și demnitate, un neverosimil aplomb dar de plecat pleacă totuși (ca să spunem așa) cu coada între picioare etc. Imprevizibilul acestui comportament derutează și — nu o dată comic — alarmează : un Dănuț la mereu locul altuia, încît nu mai poți ști cu cine ai de a face. Impresia finală e de inconsistență, de înșelătorie diabolică. **Demonică** înainte de orice este însă energia debordantă dar bezmetică a personajului. Dănuț încearcă de toate cu aerul decis, neînduplecat al celui care și-a aflat în sfîrșit calea (unică, proprie). Student la Medicină, apoi la Filosofie, se consacră studiilor muzicale, se însoară, își propune, după exmatricularea din facultate, să se impună în (și prin) presă, să devină om de acțiune, pleacă pe teren ca reporter, se alătură unei echipe de constructori ca să observe viața mai de aproape, e molestat și azvîrlit din tren în condiții misterioase, scapă — pare-se nu de tot teafăr — și, convalescent, își reia exercițiile muzicale de care e acaparat pînă la a se gîndi să plece în străinătate pentru a se „perfecționa la canto" ! O inutilă, zadarnică risipă de forțe, o agitație în van, un activism zgomotos din care nu rezultă decît o crimă sau aproape o crimă. Ca să-și procure banii necesari plecării (ilegale) în străinătate, săvîrșește un act de tîlhărie, lovindu-și în cap cu o cărămidă victima aflată de atunci „în stare foarte gravă". Finalul romanului e extraordinar : ca să-și demonstreze calitățile vocale, Dănuț, internat în ospiciu și înfățișat ca un caz deosebit de interesant la un simpozion de psihiatrie, interpretează în amfiteatrul aproape cufundat în întuneric (lucrările simpozionului se apropiau de sfîrșit) cantonete italiene : „Înmărmurită de surpriză și emoție, asistența asculta într-o tăcere desăvîrșită. După ce cîntecul se isprăvi, tînărul se înclină în fața publicului înghețat, apoi coborî de pe podium, apropiindu-se de primul rînd de pupitre al amfiteatrului și, pe neașteptate, începu o altă cantonetă. În întunericul aproape deplin al sălii, inflexiunile vocii se deslușeau cu o limpezime de cristal". Ce nebunie și ce triumf drăcesc în acest recital terifiant ! „Demonul constructiv" nu poate produce decît neant. E ceea ce rămîne și din zbuciumul **bezmeticului** Dan. Un personaj cu totul remarcabil, cum literatura despre anii '50 nu a mai avut.

**Valeriu Cristea**

---

# *„Pentru o istorie a vechii culturi românești"*

VALOROASA „Bibliotecă de filosofie a culturii românești", publicată de Editura „M. Eminescu", sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu, adaugă recent un nou volum de reactualizare critică a unor scrieri accesibile pînă acum numai cercetătorilor, apărute în reviste de specialitate și acte de reuniuni științifice : culegerea de studii ale regretatului prof. univ. Mihai Berza **Pentru o istorie a vechii culturi românești**, editată cu o introducere și note de Andrei Pippidi.

Au mai apărut în aceeași colecție opere importante de istorie și filosofie ale lui Gheorghe I. Brătianu, Tudor Vianu, Victor Papacostea, C. Rădulescu Motru, I. C. Filitti și Constantin Antoniadi și sînt în pregătire alte cinci volume de Petru Comarnescu, I. Lupaș, C. Giurescu și Nicolae Iorga.

Marcată de modestie și discreție, opera lui Mihai Berza trebuie încă aprofundată și valorificată. Andrei Pippidi are dreptate observînd la începutul temeinicului său studiu introductiv că : „Disciplina aspră a muncii pe care și-a impus-o n-a fost de ajuns ca roadele activității sale să fie cunoscute pe măsura bogăției și varietății lor".

Cînd va vedea lumina tiparului, în forma dorită de autorul însuși, această operă va avea cinci volume grupînd diferitele contribuții ale profesorului în : istorie politică și socială ; istoriografie și istorie culturală ; artă medievală, toate acestea formînd „Miscellanea de istorie românească", apoi istorie și cultură în sud-estul Europei ; istorie și cultură în Europa de Apus („Miscellanea de istorie universală").

Cele 21 de studii și articole din ediția îngrijită de Andrei Pippidi reprezintă volumul II al Operelor complete, așadar, acela de istoriografie și istorie culturală românească. Sînt studii, articole, comunicări și conferințe datînd din anul 1929 (primul articol al autorului, pe atunci student în anul II la Facultatea de istorie a Universității din Iași, despre raportul dintre Cronica grecească a lui Matei al Mirelor și Letopisețul cantacuzinesc), o conferință din 1946—1947 cu tema „Viziunea despre om a cronicarilor români", celelalte contribuții reprezentînd recolta de istorie culturală a lui Mihai Berza din anii în care și-a consacrat principalele strădanii conducerii Institutului de studii sud-est europene din București și a Comisiei de istoria ideilor a Asociației Internaționale de studii sud-est europene. Culegerea cuprinde și un text postum, „Cîteva observații despre cultura română în evul mediu" (1980), note pentru conferințele pe această temă ținute în 1978 la Universitățile din Lisabona, Porto și Coinbra.

E cu neputință de analizat în prezentarea de față fiecare dintre articulațiile **Culegerii** de studii ale prof. M. Berza. Ne mulțumim arătînd că tematica lor îmbrățișează cultura românească în sec. XV—XIX, tratată comparativ în relațiile ei cu celelalte culturi europene și îndeosebi cu acelea din sud-estul continentului. Teme majore — umanismul românesc și sud-est european, conștiința de neam a românilor medievali, ideea românității la români, cultura românească în evul mediu ; cercetarea vechii culturi românești ; patriotism și cunoaștere istorică. Personalități majore : Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Matei al Mirelor, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Eudoxiu Hurmuzachi, Nicolae Iorga. Relații Românești cu Imperiul Otoman, Insulele Ioniene, lumea italiană din sec. XVIII. Iată temele studiilor din acest volum, tratate în perspectiva istoriei culturale și a ideilor, a metodologiei și filosofiei istoriei. Ce reprezintă ele în ansamblul operei lui Mihai Berza ? Iată o întrebare căreia nu-i vom putea răspunde decît după apariția celorlalte volume. Densul studiu introductiv al lui Andrei Pippidi nu încearcă să suplinească acest exercițiu care cere examenul atent al textelor, cu neputință de întreprins cîtă vreme o parte însemnată din ele sînt inedite. A. Pippidi are însă dreptate remarcînd : „Omul își depășea opera, s-ar spune. Oricît de complexă și de puternică, în forma cea mai stăpînită, ar fi fost personalitatea lui Mihai Berza, disproporția nu e mai adevărată în acest caz decît în altele din jurul lui în care aceleași împrejurări au acționat cînd frustrînd, cînd stimulînd". Mihai Berza nu era un mare producător de texte ; fără a cunoaște frica paginei albe, avea respectul cuvîntului scris, așternut cu răspundere, după temeinică informare și reflecție. Dar cursul operei sale a întîmpinat o răspîntie care a determinat abandonarea unor proiecte din domeniul pe care cercetătorul îl străbătea cu mai mare ușurință și bucurie — al evului mediu românesc și occidental. Această frustrare a fost însă compensată de stimuli noi, în activitatea Institutului de studii sud-est europene, pe care Mihai Berza a fost chemat să-l reorganizeze și să-l conducă în 1963. Înainte de a determina în ce raport se găsesc propriile sale contribuții cu programul Institutului amintit și al AIESEE — și indiferent de rezultatul acestei comparații pe care nu o vom întreprinde aici — se cuvine subliniată contribuția profesorului la revitalizarea unui domeniu de cercetare care cunoscuse un impresionant avînt în anii promotorilor săi (N. Iorga, V. Pârvan, Victor Papacostea etc.), hibernînd apoi aproape două decenii : studiile sud-est europene. Severitatea metodei de cercetare, orizontul științific larg, respectul pentru opiniile colegilor, interesul binevoitor pentru sugestiile competente, ponderea judecăților, atenția acordată raporturilor umane — iată calitățile pe care profesorul Mihai Berza le-a investit, fără rezerve, în noua sa răspundere și pe care colegii din țară și din străinătate i le recunoșteau deopotrivă. Așadar, este greu să i se judece opera în afara personalității sale și a evoluției carierei sale științifice și didactice, ceea ce explică atenția pe care Andrei Pippidi o acordă acestor aspecte în introducerea sa de 45 de pagini. Numai așa poate fi determinat numitorul comun al unei opere atît de variată prin teme și prin intensitatea tratării lor, operă din care salutăm apariția primului volum în așteptarea, explicabilă, a publicării celorlalte volume care vor permite judecățile cuvenite asupra întregului.

**Virgil Cândea**

# „Marea europeană" în monografie

DEȘI s-a scris în ultimele decenii despre Hortensia Papadat-Bengescu, opera ei n-a făcut pînă astăzi obiectul unei monografii propriu-zise. Comentariile s-au limitat la „aspecte", „perspective", „repere", „pretexte de studiu", „introduceri". Studiul lui Ioan Holban este cea dintîi monografie : e drept, una foarte concisă, dar care ia în considerare majoritatea aspectelor operei. Un capitol examinează viața scriitoarei, altul operele timpurii, un al treilea romanele ciclului Hallipa, un al patrulea romanele **Logodnicul** și **Rădăcini,** în fine, al cincilea, teatrul. La această dispunere cronologică și tematică a materiei, trebuie să adăugăm și urmărirea aproape didactică a unui fir conducător care leagă etapele operei de etapele biografiei. Autorul are un punct de vedere explicit în această privință. El începe prin a atrage atenția că două au fost deobicei raporturile între „eul artistic" și „existența cursivă" a scriitorului (termenii aparțin Hortensiei Papadat-Bengescu însăși și apar în **Autobiografia** publicată în „Adevărul literar și artistic" din 1937) : criticii au considerat fie în legătură, fie despărțite viața și opera. Și apoi : „Din punctul meu de vedere, viața scriitorului poate prezenta interes pentru criticul literar numai în măsura în care nu este privită nici ca un «germene» al operei, nici ca o «realitate istorică» prea depărtată pentru a exclude relaționarea, ci ca o **sumă de texte** ; altfel spus : biografia trebuie citită așa cum citim bibliografia : documentele, confesiunile, fragmentele de autobiografie, epistolariile, declarațiile unor contemporani sînt unități constitutive ale unui Text, **altul** însă decît cel legat între două coperți [...] Consider că orice demers analitic [...] trebuie să se dezvolte pornind de la ideea existenței acestor **două** texte care sînt biografia și opera" (p. 6). În această înțelegere a lucrurilor, citind biografia, criticul scrie un roman. Operație nu tocmai facilă, de vreme ce G. Călinescu a fost singurul la noi care „a reușit să scrie un roman al cărui spațiu epic este stricta **realitate** a istoriei literare" (p. 7). Cum se vede, poziția teoretică a lui Ioan Holban nu este foarte radicală. Mai departe, criticul declară a prefera biografiei tabelul cronologic și el va scrie, în cel dintîi capitol al studiului, nu un roman al vieții „marei europene", ci un „jurnal al romanului", cum spune, sau, mai limpede, un tabel cronologic comentat. Ca în multe alte împrejurări, noua critică nu se deosebește de cea veche decît terminologic. Ceea ce totuși nu e puțin lucru, fiindcă terminologia face critica la fel cum tonul face muzica. În cazul succintei biografii scrise de Ioan Holban, bine informată și serioasă, nu e însă deloc limpede în ce mod se raportează ea la viața Hortensiei Papadat-Bengescu ca la un text. E vorba mai curînd de o relevare tradițională a datelor esențiale. E. Lovinescu proceda absolut la fel acum trei sferturi de veac în studiile lui monografice. Și, în orice caz, paginile portretistice, evocatoare ori descriptive lipsesc aproape cu desăvîrșire. Talentul criticului nu e „romanesc", ci strict critic, dacă pot spune așa, și va fi pus mult mai bine în valoare în capitolele următoare.

Nu însă în acela consacrat operelor de tinerețe ale prozatoarei, văzute ca „documente sufletești", subiective în esență. Criticul parcurge cîteva din traseele importante ale **Femeii în fața oglinzii** și ale celorlalte proze, cu o metodă modernă de cercetare, care-i permite să observe resorturile narative cele mai secrete. O oarecare sofisticare nu e străină de această critică foarte aderentă la text, gata a-i exploata porozitățile infime, și, mai ales, indiferentă la valoarea lui. Adevărul este că reacția de gust e ca și absentă în monografia lui Ioan Holban (exceptînd o pagină despre **Rădăcini,** unde defectele romanului sînt evidențiate magistral). Cine n-a citit niciodată primele proze bengesciene, dar citește al doilea capitol al micii monografii de care mă ocup, ar putea crede într-o valabilitate estetică absolută a **Sfinxului** ori a **Apelor adînci,** epatat și de citarea unui pasaj despre oglindire din **Eneadele** lui Plotin. În realitate, aceste proze se parcurg cu greutate astăzi și sînt complet demodate. Ele trezesc interes numai specialistului care, ca Ioan Holban, studiază opera Hortensiei Papadat-Bengescu dintr-o perspectivă din care fiecare detaliu poate fi relevant. Dar mascarea impresiei de valoare (ori inexistența ei) e o caracteristică mai generală a unei anumite critici tinere de azi, care are un incontestabil ingeniu al despuierii textului literar de semnificațiile sale cele mai neașteptate, dar nici un pic de umor în aprecierea proporțiilor. Cînd se aplică pe opere indiscutabile, această critică e strălucită. Ea riscă însă enorm cînd operele sînt precare. Ioan Holban e un cititor grijuliu, meticulos, corect, un ceasornicar al lecturii, care, din păcate, nu greșește doar în respectivul capitol al monografiei (unde greșeala ar fi încă explicabilă, suportabilă), dar care și-a risipit prețioasele însușiri într-o publicistică abundentă și dezinteresată de judecăți de valoare, unde stau alături, privite cu egală seriozitate, cărți de toată mina. Această pseudo-democrație deservește critica, frustrînd-o de dreptul ei de a stabili ierarhii.

ADEVĂRATA față a criticii lui Ioan Holban ne-o arată capitolele despre romanele ciclului Hallipa și despre **Logodnicul** și **Rădăcini.** Teza centrală rămîne aceea lovinesciană a obiectivării treptate a epicii scriitoarei. Am căutat în **Arca lui Noe** s-o amendez din perspectiva altei idei despre roman, dar, iată, Ioan Holban rămîne credincios tradiției. Oricum ar fi, argumentele lui nu mai sînt acelea tradiționale. Procesul obiectivării este urmărit de Ioan Holban prin intermediul personajelor. Criticul distinge un personaj-reflectar de un personaj-agent și apoi pe ambele de un personaj-**raisonneur.** Între narator, pe de o parte, și aceste personaje, pe de alta, se stabilesc numeroase relații, care alcătuiesc o pînză cu ochiuri mici, în stare a reține grăunțele cele mai neînsemnate cantitativ ale substanței epice. Opozițiile de la nivelul personajelor vor fi reluate și la alte niveluri ale narațiunii (psihologic **versus** social, subiectiv **versus** obiectiv etc.). Nu pot redescrie analiza criticului. Mă voi mărgini să spicuiesc lucrurile cele mai originale. Acestea ar fi, în ordine : discuția despre rolul lui Mini în **Fecioare despletite,** compararea lui cu acela al lui Lică din **Concert...** dar și cu al Manuelei și al celorlalte eroine din epoca subiectivității depline, apoi cu al lui Nory din **Rădăcini ;** remarcarea importanței cuplurilor de personaje (subtile notații despre cuplul Elena-Marcian) ; reabilitarea unor personaje socotite de prisos, cum ar fi Hilda Gert din **Drumul ascuns;** problemele „generațiilor" succesive relevate în romane ; analiza **Logodnicului** prin raport cu romanele precedente ; „impuritatea" **Rădăcinilor** și defectele acestui ultim roman, atașabil **Logodnicului,** în pofida intenției autoarei de a încheia cu el ciclul Hallipa. Voi cita spre a exemplifica și stilul critic, un amplu pasaj de concluzii, care aruncă o lumină oarecum inedită asupra întregii opere bengesciene : „Ultimele două romane reușesc în măsura în care Hortensia se depărtează de lumea palatelor, căutînd spații epice și protagoniști noi în lumea subsolurilor Cetății vii ; adevăratul personaj al celei de a treia etape a prozei sale nu este nici femeia din **Ape adînci,** nici arivistul din **Concert...** sau **Drumul ascuns,** ci **omul incomplet,** prins în sistemul de relații al unei texturi sociale căreia nu-i înțelege principiul de organizare. Costel Petrescu și Aneta Pascu nu reprezintă, așa cum s-a spus deseori, tipul arivistului care ratează, replică a celor care reușesc din ciclul Hallipa ; structura lor umană nu cuprinde nici forța, nici viclenia, nici perspicacitatea și nici perseverența unor Lică Trubadurul, Coca-Aimée sau doctorul Walter : prin cei doi protagoniști ai ultimelor romane, Hortensia a intenționat abordarea unei alte lumi, cu alți oameni, reușind o radiografie completă a victimei «sociale» și a mediului în care acesta trăiește. Dacă trilogia Hallipilor rămîne pentru literatura noastră un punct de referință prin construcția epică, prin profilul personajelor, prin tabloul complet al societății timpului și, mai ales, prin orientarea nouă pe care o conferă prozei noastre interbelice, deschizîndu-i orizontul orașului și impunînd definitiv «poezia epică urbană» ca direcție «sincronă» experiențelor narative europene și, totodată, ca sens de evoluție pentru ceea ce este «specificul național», **Logodnicul** și **Rădăcini** se înscriu în același capitol al istoriei romanului nostru prin aceste două personaje care întregesc în chip fericit creația Hortensiei [...]. Ultimele două cărți trebuie citite nu atît în perspectiva legăturii **epice** cu ciclul Hallipa, cît în aceea a **specificului** lor, ținînd de procesul evoluției scrisului bengescian : pentru a aprecia exact valoarea acestor din urmă romane trebuie, așadar, să se considere trilogia încheiată odată cu **Drumul ascuns,** iar **Logodnicul** și **Rădăcini** să fie citite împreună..." (p. 202—204).

Meritorie, în atîtea privințe, totuși prea tradițională ca viziune, dacă nu ca mijloace, monografia lui Ioan Holban mai curînd încheie un capitol din istoria receptării operei „marei europene" decît deschide altul.

**Nicolae Manolescu**

Ioan Holban, **Hortensia Papadat-Bengescu,** Editura Albatros.

Poezia tînără

# Semne de oboseală

■ IOAN MORAR, prin **Vară indiană** recapitulează aproape întreaga „materie" poetică a ultimei promoții, în aspirația involuntară, probabil, de a încerca gradul ei de repetabilitate ca și șansele de a se constitui în tradiție dinamică. Iată întrebări posibile : care sînt tehnicile scriiturii? cum funcționează mecanismul textual manevrat la rece fără tensionarea necesară? unde sfîrșește viața și unde începe textul? etc. Fără prea mare efort analitic și interpretativ se poate exemplifica ușor luînd, la întîmplare, orice poem ; în „Învinge sarea" se reia obsesia expierii textualiste prin operația **scrierii/descrierii** („Tot mai mică se face flacăra la care scriu, / tot mai mari : vîrsta, primejdiile, gustul de pămînt de la mine din gură / Nu mă mai pot descrie. Învinge sarea, învinge iedera care abia / dacă într-o mie de ani va putea dărîma o casă odaia în care stau / singur acum, cu auzul încordat pînă la sînge încercînd să mă incint / de vuietul cu care celulele mele alcătuiesc trupul meu. Nu mă mai pot descrie") în linia lui Petru Romoșan, dar cu o derulare ceva mai silențioasă a discursului ; sînt prezente toate elementele textualizante și aici se vorbește în consens cu **Rosa canina** de „fructe sălbatice pe masa de lucru", de „pata de sînge din bibliotecă" etc., fără o minimă preocupare de originalitate. Cu viziune intertextuală foarte laxă, dacă nu cumva cu autoironie, Ioan Morar vrea să atingă linia anonimatului scriiturii ; astfel, tot ce există în bagajul flotant al promoției sale (toposuri, teme, motive, imagini oximoronice), actantul liric prelа nonșalant **rescriind,** recompunînd, refăcînd ca și cum memoria sa poetică i-ar juca o festă de afazie voluntară.

Sfidînd în orice pagină retorica născîndă, identificată în plasma formelor de expresie ultime, poetul începe polemic prin a funda programatic această retorică ; unele acte deliberate cum ar fi transformarea implicitului în explicit, izolarea a ceea ce reprezenta un spațiu paradigmatic secret al poeziei noi și reducerea acestuia la inventarul locurilor comune sînt acțiuni menite a demistifica elementele constructive ale **noii poetice.** Ar fi să ne întrebăm asupra gradului de **conștientizare** implicat în această tentativă ; nu cumva să ne confirme, cu volumele ce vor urma, că **fronda** acuzată de noi este doar efectul unor reminiscențe neaglutinate de lectură a tînărului poet ? Rămîne să revenim la timpul cuvenit. Continuînd exemplele, se poate observa că nimic din ceea ce s-a teoretizat în legătură cu actul poetizării nu lasă de o parte Ioan Morar; în volumul întreg, **autoreflexivitatea poemului și a scriiturii** ar fi firul roșu ce traversează acest discurs la tot pasul („accept imaginea în care o **mină scrie** febrilă mesaje pe hîrtia din fața mea", „O mică poiană sălbatică, niște flori cu ghimpi carnivori / ar putea îndestula mîna mea care **scrie",** „te împing neînarmat / într-o povestire în care știu că înnebunești de la stînga / spre dreapta cum numai scrisul înnebunește", „Buzele mele umplute de băsici sărută / laba de marmoră a iernii / care **scrie acest poem",** „numele meu e o picătură de anestezic pe limba acestui **poem** / care aruncă păsări oarbe în oglinzi sălbatice").

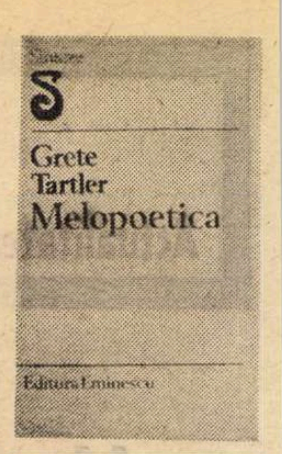
O obsesie permanentă a lui Ioan Morar, derivată pe cît se poate deduce, chiar din auto-inducția ideii reflexivității scriiturii, este aceea a **posibilității scrierii poemului ;** poetul traduce concret o operație textualizantă, nu atît de simplă pe cît ar părea, și, din acest act de simplificare, coagulează energiile fertilizante ale discursului poetic ; chiar în această indecizie, în această îndoială „eretică" a gestului de a scrie și în autoscopia actantului liric stă originalitatea sa potențială : se descoperă că **poezia despre scrierea poeziei** conține tensiuni suficiente pentru a declanșa și a menține în act mecanismul textualizării, înțeles ca o **estetică de cuvinte :** „Eu doar aș vrea să scriu o carte sălbatică / iubito, cu pagini care să înghită toate / **cuvintele lumii,** cu întîmplări care să ne inventeze neîntrerupt". Este ilustrativ, pentru efortul scriiturii rămase la stadiul dezideratului, acest imperativ aproape dramatic („aș vrea să scriu", „aș putea să scriu") ce se poate realiza numai prin „născocirea unui alt fel de a vorbi" și prin inventarea unei „limbi sălbatice" a tribului („o mîngîiere ca o cîrpă neagră îți leagă / ochii, poate să strige în spatele tău evidența, /o carte de piatră pe care o vei semna / acum trăiești într-o limbă sălbatică"). Deși sintaxa rămîne neschimbată, se constată o adevărată redundanță a acestei „sălbăticii" retorice a poetului ; el știe că „poemul este un animal rău, sălbatic" care „străbate întîmplările și nu se mulțumește să muște", dar nu poate, deocamdată, decît să enunțe retoric dorința acestei rupturi orbecăind „orb ca o cîrtiță lîngă o grămăjoară de cuvinte" ; neputința declarată de a accede cu adevărat la acea „limbă sălbatică" a tribului acumulează treptat un comentariu lingvistic ce-l fixează pe poet în ipostaza de căutător neliniștit al instrumentului poetizării. Operația de căutare devine obsesivă pînă la proporțiile unei spaime biologice („Mai bine declanșezi o epidemie decît să scrii / exact acest poem, mai bine să se spargă băsicuțele / în care crezi că se adăpostește spaima în trup / decît să nu cînți despre iarna cu zăpadă carbonică / despre iarna ca un salon de reanimare"), rezolvată totuși pînă la urmă nedramatic, cu îndemînarea unui prestidigitator comod („Scot o vulpe din fiecare cuvînt, alung sălbăticiunile / de lîngă trib, de lîngă cetate, de lîngă oraș / mă pot bărbieri liniștit").

Dacă poezia textualistă, cum am văzut, presupune „rigorile" ei implicite, una dintre acestea constînd în replierea către real, Ioan Morar rătăcește uneori în teritoriile îndepărtate ale unei poetice aleatorii, lăsîndu-se locuit cîte o dată de ciudate **pulsiuni metafizice,** ca în poemul mai lung, intitulat „Cuvintele tribului". De cele mai multe ori „desișurile descrierii" pe care încearcă să le viziteze poetul („aș vrea să descriu" etc.) nu se lasă cucerite, deocamdată, decît la modul exterior ; nu este de ajuns să rezumi diagrama plasmatică a promoției tale, ci mai trebuie să vii și cu ceva personal ; ceea ce pare să ambiționeze Ioan Morar în **Vară indiană,** este alcătuirea unei **table de materii** cît mai exacte a locurilor comune propuse de poetica textualizării. Ca să fiu sincer, mă așteptam însă la mai mult de la poet, care debutează la douăzeci și opt de ani! Dar nu este exclus ca această recapitulare a materiei să fie doar preambulul unei evoluții viitoare originale.

**Marin Mincu**

Eseu

# Teorie și practică „melopoetică"




APARIȚIE insolită, **Melopoetica** Gretei Tartler*) nu e și inexplicabilă : între muzică și literatură, cele două domenii culturale mari, în care autoarea își desfășoară activitatea, trebuia să se ivească o punte. Existase una — în fond — și mai înainte, căci poezia Gretei Tartler a avut întotdeauna o latură „componistică" (armonioasă și explicită în mai vechile **Chorale** și **Hore**). Traducerile sale din arabă s-au bazat — la rîndul lor — pe o complexă structură muzicală a discursului literar.

**Melopoetica** înseamnă — totuși — mult mai mult : o încercare — „eseu", adică — de teorie a raporturilor dintre poezie și muzică. Celor două discipline artistice li s-au găsit de-a lungul secolelor tot felul de similitudini. Grete Tartler le socoate reale și vede necesară studierea lor sistematică. Drept pentru care propune o supra-disciplină poetico-muzicală : cea numită în titlul cărții. De unde posibilitatea „lecturii melopoetice" (p. 11). Grete Tartler dizolvă — de altfel — teoria în practică, supunînd lecturii melopoetice o serie întreagă (ori — mai exact spus — două serii paralele) de autori, poeți și compozitori.

Cum analizele ocupă aproape întreaga carte (pagini strict teoretice nu sînt decît șapte la început și trei la sfîrșit), rămîne de apreciat teoria după rezultate. Las însă locul — mai întîi — unor observații de principiu, nu înainte de a apăsa pe impresia generală mai mult decît favorabilă pe care **Melopoetica** o produce. Întreg eseul e plăcut, **molto vivace** (ca să fiu în ton !), incitant prin încadrarea sa în gustul noului interdisciplinarism al vremurilor noastre. Nu e mai puțin adevărat că Grete Tartler se ține, prin cîteva premise, de o parte. În primul rînd, prin ierarhizarea disciplinelor artistice : tocmai cînd ele sînt din ce în ce mai insistent raportate unele la celelalte, într-o democrație reciproc avantajoasă, autoarea noastră se întoarce la esteticile care vedeau poezia și/sau muzica drept arte privilegiate, „supreme" (cf. p. 5) ; tocmai cînd genurile literare au ajuns să stabilească relații mai strînse între ele, analizîndu-și — dincolo de ceea ce le face specificitatea — structurile comune și privindu-și astfel izomorfismul ca pe o lege a egalității textuale, Grete Tartler desparte poezia de colegele ei, de proză și dramaturgie. Coborînd o treaptă de generalitate și restrîngînd discuția la situația poeziei și a muzicii, Grete Tartler traversează rapid o sumă de repere bibliografice (filosofice și estetice : Platon și pitagoreicii, Goethe, Hegel, Schelling, Schopenhauer ș.a.m.d.) și rezumă trăsăturile comune, care fac poezia muzicală mai degrabă decît muzica poetică. Ideea e că „orice text (poetic) ar putea fi citit printr-o grilă muzicală" (p.8), că „nici un poet al zilelor noastre nu a renunțat de fapt la **ritm** [...] nici la **armonie** [...] sau la **polifonie** [...] ș.a.m.d." (p.9). Felul cum e pusă problema — trebuie să observ — indică o viziune tipic modernă asupra poeziei, fatalmente „muzicală". La numitorul ei comun și — dintr-o perspectivă mai largă — procustian e adusă și poezia postmodernă, în spiritul căreia ar trebui semnalate doar paralelisme, nu și determinări între cele două discipline (sau între oricare altele). De pe poziția esteticianului artei moderne, Grete Tartler poate spune: „Chiar dacă în poezia contemporană «greul tonaj» al prozaicului nu mai reprezintă un pericol care trebuie cu orice preț evitat, ba chiar a devenit o tentație, verbul nu poate evita un anume ritm care este totdeauna de esență muzicală." (p. 205) ; însă un estetician al postmodernismului ar contrazice această frază, negînd „esența muzicală" și indicînd — în schimb — omologia evoluției celor două structuri, poezia și muzica, paralele și celorlalte arte. Grete Tartler se apropie de o atare poziție atunci cînd introduce — pentru o clipă — în ecuație și dansul (cf. p. 199), însă rămîne în ansamblu pe linia frumoasei viziuni (nu știu și cît de corectă) a muzicalității poeziei, oricărui tip de poezie.

Lectura melopoetică e exersată asupra unor autori din „promoțiile '70 și '80" (p. 10), „tocmai pentru a demonstra că similaritățile melopoetice nu sînt un apanaj al creației «așezate», oarecum clasicizate, unde a le dovedi ar fi fost mult mai ușor și chiar mai convingător" (p. 11). Despre capitolele dedicate muzicienilor (18 la număr) nu pot spune — în absența „textelor" sonore — decît că demontează structuri componistice variate (dar rareori conectate la modèle poetice) și schițează cel puțin cîteva portrete creatoare care se reține (Corneliu Cezar, Octavian Nemescu, Liviu Dănceanu etc.). Alternativ cu compozitorii sînt analizați 32 de poeți. Grete Tartler a scris despre ei eseuri concentrate, urmărind cîte o mică demonstrație, o „teză", pe firul căreia a aglomerat febril citate și comentarii lapidare. Analizele au mai mult aspectul unui sondaj decît al unei panorame ; poezia unor autori e discutată parțial, altora li se comentează întreaga evoluție. Criteriile folosite nu sînt nici ele unitare, ci alese în funcție de „tezele" capitolelor : în unele cazuri e urmărită articularea tehnică a poemelor, în altele sînt folosite criterii tematice, stilistice sau de altă natură. Grete Tartler notase de la bun început că „demonstrarea unui anume aspect al creației acelui autor nu înseamnă și epuizarea valențelor sale" (p. 11). Întotdeauna adecvat textelor, unghiul de analiză oferă imagini „melopoetice" plauzibile. Doar cîteva exemple : Mariana Marin încearcă „restabilirea armoniei dintre universul spiritual și cel teluric" (p. 17), la Ioan Moldovan „ochiul-de-cristal" reflectă anamorfotic lumea (p. 22), Doina Uricariu caută „echilibrul necesar", protector (p. 39), Adrian Popescu dezvoltă o structură voit „medievală" (p. 42), cu o notă tragică bine sesizată (și „mai puțin comentată pînă acum" — p. 44), la Mircea Florin Șandru domină „pulsația dinamică" a „repetitivității" (p. 84). Cele mai bune analize mi s-au părut cele despre Șerban Foarță, Matei Vișniec, Mircea Dinescu, Magdalena Ghica și Mircea Cărtărescu. Oarecum în același fel ca la Adrian Popescu, poeziei lui Foarță îi este percepută nota dramatică : „toată această recuzită acoperă o mare tristețe, un peisaj interior «cu fîntîni și arbori care dau să plîngă». Asonanțele, sinonimiile, omonimiile, paronomasele acoperă cu țesătura, salul, rumoarea lor un abis, o dramă în fața căreia lucrurile nu pot fi — și n-au fost niciodată — luate **à la légère.**" (p. 109) : poezia lui Vișniec apare ca o dezvoltare a temei „dublului", văzut ca „octavă" a „unicității ființei" (p. 145) ; în cărțile de pînă acum ale lui Dinescu e urmărită constanta apariției metaforelor și evoluția simbolurilor : „Ritmul metaforei este oarecum static, sau de creștere prin aglutinare, în timp ce ritmul simbolurilor e dinamic, asimetric, cu neașteptate valuri de profunzime" (p. 167) ; la Magdalena Ghica e analizat „ritmul hiperbolei" (p. 174) ; iar la Cărtărescu, chiar dacă printr-o fantă prea îngustă pentru a putea fi cuprinsă complexitatea poeziei, e reperată structura trubadurească a **Poemelor de amor** : „e greu să descoperi la prima vedere firul melodic. Și totuși el există, ba chiar e o veche romanță (chiar dacă astăzi cîntată pentru o «cauciucată Zarază»), un lied romantic, un cîntec al trubadurilor, un **mawal** oriental !" (p. 182). Se pot cita și alte caracterizări fericite, obținute prin această manieră de reformulare în termeni muzicali. Ceea ce înseamnă că Grete Tartler își susține convingător ideile „melopoetice". Le susține — să adaug — și prin structura „muzicală" a chiar **Melopoeticii** : paginile de început sînt intitulate **Preludiu**, există o rețea de motto-uri care introduc diversele părți ale cărții precum niște indicații melodice, finalul e — se-nțelege — un **Postludiu**...

Dincolo de teorie, cartea Gretei Tartler are și o morală pragmatică : scrierea ei e o tentativă de apropiere nu doar a muzicii și a poeziei, ci și a muzicienilor și poeților, în speranța că „se vor cunoaște mai bine între ei" (p. 12). Într-o epocă de adîncă „specializare" a artelor (și nu numai a artelor), atare deziderat are un patetic — și necesar, fără îndoială — sens „renascentist". „Poezia pentru muzică și muzica pentru poezie joacă adesea rolul prințului care trezește frumoasa adormită. Amîndouă risipesc cu atît mai bine somnul spiritului." (p. 206) : utopie grațioasă ca și idila din poveste.

**Ion Bogdan Lefter**

*) Grete Tartler, **Melopoetica**, Editura Eminescu.

---

# Lirica de dragoste

**Patrel Berceanu**

„Poeme în mărime naturală"

**(Editura Scrisul Românesc)**

CU **Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic** *), elaborată de Sabina Ispas și Doina Truță, ne aflăm în fața unei ample lucrări de referință în domeniu, a unei lucrări programatice, care debutează cu cea dintîi analiză motivică a textului liric popular. Lucrarea este de-acum indispensabilă oricărei cercetări îndreptate asupra culturii în genere, asupra celei românești îndeosebi, fiind în această privință o premieră pe plan european și mondial. Asupra liricii de dragoste s-a stăruit prea puțin pînă în prezent, și doar în mod parțial sau fragmentar, fără să se ajungă la o regrupare a tuturor elementelor care structurează această temă și care ne pot oferi imaginea întregului pe care el îl reprezintă în viziunea de ansamblu despre cultură. Astfel că, poate, tocmai cea mai dominantă și mai reprezentativă creație în aria spiritualității românești — lirica de dragoste — a scăpat, pînă în prezent, cercetării sistematice, de profunzime, menită să dezvăluie și să urmărească, enciclopedic, toate corelațiile posibile în cunoașterea textului liric popular tradițional. Este cu atît mai mare, în această privință, meritul lucrării pe care ne-o oferă Sabina Ispas și Doina Truță, după o investigație și o muncă de aproape un deceniu și jumătate.

În urmărirea problematicii și a conținutului lucrării, ar fi potrivit să ne oprim la modalitățile originale de lucru în selectarea materialului acumulat în cele peste 150 000 de fișe, să dezvăluim disocierile făcute în direcția stabilirii și fundamentării **motivului**, ca unitate de bază a textului liric popular, în fine, să evaluăm analiza de adîncime din perspectiva căreia au fost descifrate sensurile multiple pe care le integrează, în diversitatea sa, textul liric cu tematică erotică. Pe de altă parte, dată fiind greutatea compartimentării și fixării unei uriașe informații de text, într-un context socio-cultural, lucrarea ne propune, de la sine, relevarea unor modele motivice desprinse din statutul existențial al comunității folclorice, apoi asimilarea și adaptarea textului, și nu mai puțin, aspectele care generează azi mutații de sens în structurile tradiționale ale aceleași comunități folclorice.

Problemele de mai sus își găsesc o deplină acoperire în paginile lucrării, oferindu-ne posibilitatea de a urma vechimea și universalitatea temelor și motivelor lirice, înrudirile lor cu cele aparținînd creației autohtone, într-o perspectivă a cercetării comparate, bazată pe materialele anterioare de arhivă și pe cele ale Colecției naționale de folclor, alcătuită din 1968, în Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, din București. Cercetarea întreprinsă pornește de la cele mai vechi texte de lirică populară, pînă la culegerile de lirică populară din zilele noastre, așa cum ni se prezintă acestea în lucrări de sine stătătoare, în colecții de arhivă, în înregistrările muzicale — fonogramă și magnetofon — în fișe-informative adecvate, totalizînd un vast material de referință. Deosebit de utili se dovedesc a fi indicii de cuvinte și versuri-cheie folosiți pentru fiecare din cele 23 de capitole ale liricii orale românești, alăturîndu-li-se sumarele fiecărui capitol, categoriile, subcategoriile și sintagmele-marcă ale motivelor înseriate. De remarcat această folosire a unor cuvinte și versuri-cheie prin care se realizează adevărate deschideri spre o înțelegere de adîncime a fenomenului tradițional românesc și a oralității ca atare. S-a putut astfel ajunge la stabilirea mecanismului interior al creației orale, în geneza ei, și la diversitatea formelor prin care aceasta s-a manifestat și a dăinuit în devenirea culturii noastre ca întreg.

În primul volum, care cuprinde capitolele : **Generalități despre dragoste, Durințe de dragoste, Îndemn, chemare, ademenire la dragoste, la aventură erotică. Practici magice**, aparținînd Sabinei Ispas, sînt puse în lumină creațiile populare cu semnificație anume, selectate cu o rară perspicacitate și cu o mare putere de pătrundere, pornindu-se de la **motiv** și **tipologie**. Acestea din urmă își găsesc o deschidere de orizont în textele alese, în acele versuri-cheie, care regăsesc esențele, respectiv, temeiurile, originarul, ca izvor și permanență pentru orice creație originală. Ne aflăm, într-un fel, prin tot ce ne comunică acest volum în subsecvențele de adîncime ale textului, într-un moment de reabilitare modernă a creației populare, la impactul ei cu cerințele creației culte. Poate că în nici o altă cultură, ca în cea a noastră, nu este atît de resimțită conlucrarea motivelor, influențele, întrepătrunderile și determinările dintre elementul popular și cel cult, individual. Cel dintîi generator de motive de durată pentru specificul creației românești, cel de al doilea, „momentalizînd", cum ar spune Blaga, din altă perspectivă aceleași motive. Sînt puține culturile la care fuziunea aceasta să se realizeze atît de perfect, ca în cultura noastră, ducînd la o primenire și o dezvoltare continuă a aceleiași substanțe originale. Lucrarea de față ne-o dovedește. Cîteva referiri sînt grăitoare și ilustrative în acest sens, pornind de la sinteza cuprinsă în versurile-cheie, ca acestea : „Apele s-or opri toate, dar dragostea nu se poate. / Dragostea e de veci, cum o faci așa petreci" (A 1—9. **Perenitatea dragostei**), sau „Iubitul are un dar, că-i și dulce și amar / Ușurică-i dragostea pentru cin' știe purta : la cine nu, mult e grea" (A 10—19. **Calitățile dragostei**), „Cine-a făcut dragostea albă trupu ca floarea" (A 40—49. **Urare**), „Bădița din satul meu, ca pita care-o fac eu ; bădița din altu sat, ca pita de cumpărat" (A 50—59. **Alegerea partenerului**), ori aceste rînduri-testament ale creației populare : „Ja-i bradului cetina / Și omului dragostea, / Și-i vedea ce-a rămînea. / Numai forma și țărna", completînd o cunoaștere specifică : „Iubește și bun și rău că nu știi care-i al tău" (C 1—9. **Cunoașterea erotică**).

În toate aceste sintagme de viziune intîlnim îndelungata zbatere a geniului popular în găsirea celor mai profunde, mai statornice și mai expresive forme de așezare a firescului și a frumosului în rosturi omenești nepieritoare. E ceea ce sesiza, în preocupările sale despre cultura populară, Eminescu, iar în veacul nostru D. Caracostea, cînd, referindu-se la cultura clasică, ajunsă la apogeul ei, și la cultura populară, nu vedea între acestea diferențieri de conținut, decît de grad.

**Lirica de dragoste**, volum care deschide seria altor volume și tipologii, extinse la lirica de dor și jale, lirica socială și de cătănie, lirica de satiră și de joc, ca secțiuni tematice, ne dă dreptul și încredera, după ani de așteptări, în cunoașterea de profunzime a spiritualității noastre populare prin ceea ce are ea mai reprezentativ, atît pentru noi, cît și pentru alții.

**Vasile Vetișanu**

*) Sabina Ispas și Doina Truță. **Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic I** (A—C), Editura Academiei R.S. România, București, 1985.

■ CELE patru cicluri ale volumului lui Patrel Berceanu constituie experiența lirică a unui adolescent teribil, care pe un ton cel mai adesea profetic sau sentențios ia atitudine față de toate aspectele acestei vieți, de la lucrurile cele mai grave, pînă la cele mai neînsemnate.

Grăbit să spună tot ce are pe suflet, poetul nu mai are timp să-și cizeleze limbajul, care se revarsă uneori prozaic, necăutat. El ia atitudinea publică a unui orator care în numele adevărului denunță în piața publică nedreptatea, uritul, necinstea : „uneori e o rușine să plîngi / prea multe lucruri se-ngrașă din lacrimi / uneori e o rușine să plîngi și să scrii / Există specii de viermi care se-ngrașă / din cuvintele umede plînse" („Uneori e o rușine să plîngi").

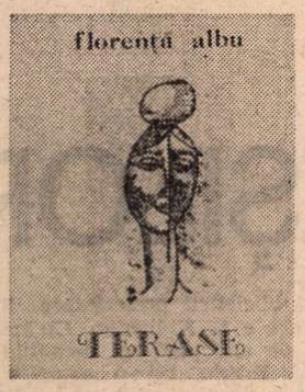
Incandescența inspirației conferă aură poetică și întîmplărilor obișnuite : „după ce-or să-mi citească poeziile / or să mă pună să zbor / îmi ziceam / ...două-trei volute în jurul candelabrului / cel mult apoi saluți frumos la / înălțimea tavanului și te cobori / într-adevăr în vara aceea într-o redacție" („Pășind întîia oară într-o redacție"). Cînd autorul își aduce aminte de propria vîrstă, poezia își pierde din tonul ei teribil și se îmblînzește, vorbind despre „băieți", „fete", „castani" care se scutură. Privirile i se opresc pe lucrurile umile ale acestei lumi, care trăiesc în liniște și frumusețe, versurile fiind atunci pline de frăgezime și transparență : „Roscovanul măceș / atît de sclipitor și hotnar / în propria-i statornicie"... „Mărarul, plin de speranță / împrăștiind galaxii / de miresme cu / de la sine / putere" sau : „portocala așezată de cu seară / pe masă / noaptea întreagă a șiroit / de lumină / în zori am găsit urmele dinților tăi".

Unele poeme sînt de sorginte livrească, idei din creația poeților admirați sînt mărite ca sub o lupă, stîrnesc alte idei, alte întrebări și răspunsuri : „Cîntec lui Bacovia", „Un șfanț din Brecht", „Către Labiș", „Calc goethean", „În război Apollinaire n-a fost un soldat las", „Despre o iubire tîrzie pentru amicul Plato".

Substanța acestui volum reiese nu din metaforele strălucitoare, din comparațiile deosebite, ci din întregul poemelor, care ne oferă o stare de poezie, rezultat al privirii pline de prospețime cu care autorul privește spectacolul lumii.

**Mara Nicoară**

# „Prietenoasa tristeţe“




COLEGĂ de facultate cu Nichita Stănescu, debutînd editorial, ca şi el, în aceeaşi norocoasă colecţie „Luceafărul“ a anilor '60, Florenţa Albu a evoluat literar oarecum separîndu-se de generaţia sa. Condiţie asumată voit, exprimînd o natură care şi-a făcut din însingurare un climat fertil de trăire poetică şi un mediu securizant. Poeta ne întăreşte în această înţelegere a atitudinii sale cînd în **Terasa,** noua ei carte *), vorbeşte de „prietenoasa tristeţe“, de „singurătăţi radioase“, de „maica noastră singurătatea“. Ea formulează în acest volum o etică, în fond orgolioasă, a recluziunii consimţite, continuînd un spirit încă mai de mult afirmat în lirica sa. Un spirit pe care îşi întemeiază crezul artistic : „Înscrie-te în cerc / apără-te de tristeţi şi de buznă / de clopoţeii austrului / de îndoiala unora altora // un şanţ de apărare jur împrejur / chiar dacă strigătul trece te-ajunge“.

Alteori însă, tot în această carte, însingurarea nu mai apare drept efect al unei opţiuni. Îşi face loc ideea de predestinare. Poetei i s-ar fi hărăzit un rol, a fost distribuită în el de un „regizor“ care anume a ales, pentru ea, acel loc al scenei „uitat de reflectoare / de ninsori / de actorii principali“. Un sentiment dramatic al tîrziului este asociat acestei reprezentări despre sine, revelat în finalul poeziei „Spectacol hibernal“ (ca şi în titlu de altfel) : „Şi e un gol acolo / un con uitat de reflectoare de ninsori / şi de actorii principali — / — regizorul îl izolează-n scenă / în unghiul mort al perspectivei scenei. // Acolo joc de unul singur / recit dansez fac tumbe / închipui oameni de zăpadă / republici exemplare utopii // acolo nevăzut / cu faţa-nfăinată / cu dîre lungi de lacrimi / de prea adevărate lacrimi / îmi joc iarna“.

Poezie de retranşări interioare, de „închidere“, de respingere a „buznei“, poezie „şanţ de apărare“, poezie în care totuşi nu trebuie să se vadă manifestarea unei mizantropii. Sînt reprimate efuziunile, despletirile, „strigătul“, dar nu este deloc alungat omenescul, ci numai convocat să se înscrie „în cerc“, adică în acea redută lăuntrică, proteguitoare, în care poeta se simte ea însăşi. E austeră lirica ei, însă nicidecum golită de seve, împietrită, cum ar putea să şi-o închipuie cineva care acceptă, în litera ei, această autodefinire sarcastică : „Stau pe aceeaşi piatră / simţind-o cum se afundă încet / cum prinde muşchi / cum se macină-n vînt. // Trece o pasăre prin aerul meu / şi mă întreabă / — ce mai faci piatră ?“

Dar un suflet pietrificat nu s-ar fi putut proiecta, liric vorbind, într-o natură sensibilizată atît de intens, nu ar fi găsit atîtea resurse de a-şi reprezenta o lume de transparenţe şi frăgezimi, cum întîlnim în poezia Florenţei Albu. „Un nor de lumină / staminele — degete întinse / dăruindu-şi sămînţa /însămînţării / într-un aur cu nimb limitat — / ţii palma-n lumină / printre degete se strînge se pierde / trandafiriul / clipa sună clopoţeii şerpeşti / — un rai reflectat“ ; „Primăvară mierlă / înstrăinare vrăjită / o trenă de pulberi de culori / şi polenuri. Lentoarea mirosului — gustului — muzicii“ ; „Vară ! Pune-mi pe pleoape / maci pietricele sărate / numele pe care l-am mai avut, / vreodată / pietricele şi nume / şi greierii ciocănind la porţile mării / voci mici aiurite vrăjite — sezam ! // Un somn o somnie de ierburi / în soare / un eden de miresme ispite / — aşterne-te / ţărmului ierbilor soarelui / valului dragostei valului“ ; „Singurătăţi radioase ! / Vară frumoasă a toate verile / vară îndrăgostită de toate iubirile / ochiul meu vede / se minunează... // Un greier / se zbenguie între ierburi şi clopoţei / maci şi cuci / şi alte patimi pătimiri pătimitoare“.

O percepere atît de vie, şi de senzuală, a întruchipărilor naturii contrazice imaginea împietririi pe care stăruie să o acrediteze despre sine poeta. Nu spun că se falsifică propunînd-o, căci în plan existenţial ea răsfrînge, neîndoielnic, un sentiment obsesiv, o dominantă psihică. Dar lirismul ei, cel puţin pînă azi, scapă de sub această incidenţă, activat subteran, cum ne apare, de fervori panteiste. Deloc amorţite, opacizate, simţurile, avid receptacol, intuiesc fremătarea din ierburi, absorb cu delicii ademenitoare miresme („eden de miresme ispite“), auzul distinge, „la porţile mării“, „voci mici aiurite vrăjite“ iar ochiul „se minunează“ în faţa pulberii „de culori şi polenuri“. Natura devine astfel, pentru poetă, un spaţiu mîntuitor de comuniune, „un rai reflectat“.

SPUNÎND aceste lucruri luminăm o faţă a poeziei Florenţei Albu. Dar există şi reversul ei. Reveriile naturiste cărora poeta, cu intermitenţe, li se încredinţează terapeutic, nu fac să dispară din poezia sa tensionarea, înnegurările, crispările unui eu vulnerabil, cercetat prea adesea de nelinişti, de temeri, de o pregnantă senzaţie de „frig interior“ : „emoţia frica / frigul interior / — înregistrări făcute pe viu — // le descopăr în pagini / incizia foarte subţire / rana invizibilă / dar foarte reală durerea“. Prin luciditatea dureroasă a confesiunii eliptice, gîtuite, poeta este mai aproape decît poate părea de Bacovia, care şi el se emoţionase, de altfel, de miracolul germinării vegetale (ne amintim : „Verde crud, verde crud... / Mugur alb, şi roz şi pur...“). Un Bacovia din alt orizont însă decît cel bacovian, rătăcitor la ţărmuri de mare, pe cheiuri în ceaţă, cenuşii, pustiite, contemplînd dezolante plăji goale unde trecuta vară nu lasă decît „amintiri resturi“. „Ascult marea la diguri. / Ziua e lungă cenuşie / abulică — / foame obsesie.“ ; „Falezele toamnei / grădini interzise / paşii luînd reluînd / vis-real“ ; „Marea scuipă / peste plajele goale / cutii coji zmeie rupte / scoici şi meduze spumă...“ ; „E frig e tîrziu / intrăm în matca mării negînd / trufiile vechi — / dorinţă istorie melancolie / destin...“ ; „Ora exactă în ceaţă / — ce timp ce ţărm ce eră / în vise — în amintiri ? // Valuri. Radiojurnalul. / Veştile lumii / alarme / pieritorul memento...“

Poeta ne-a avertizat : în scenă (în scena vieţii, ar fi să înţelegem), în acel loc al scenei „uitat de reflectoare“, îşi joacă **iarna** („cu faţa-nfăinată / cu dîre lungi de lacrimi / de prea adevărate lacrimi / îmi joc iarna“). Ipostaziere care explică, în poezia ei de acum, abundenţa simbolurilor stingerii, ale devastării şi deprecierii, mulţimea aluziilor la despărţiri, retrageri, finaluri. „Începe să plouă. / Trenuri — semnale de drum / de adio / rafalele vîntului. //Stîrvul plajei / putreziciunea / contaminează-amintirile“ ; „Ave noiembrie. / Ultime arderi. Ultima brîndușă culeasă. / Ultimul foc la marginea pădurii.“ ; „Am rămas pe o pajiște stinsă, pe o pagină moartă. / Gîngăniile intră-n pămînt / apele tac. / Aurul se-ntoarce în plumb“ ; „Ceaţă. Transa trecerii dincolo — / închipuirea de lume“.

Asemenea fracturate consemnări de priveliști şi sentimente compun un sugestiv breviar de **trăiri** şi prin acumulare fac o atmosferă. Dar nimic mai străin spiritului acestei lirici decît descripţia neangajat evocatoare. Totul este aici subiectivizat, dictat de atitudini lăuntrice şi dacă am vorbit de atmosferă trebuie spus că aceasta este la Florenţa Albu o răsfrîngere a interiorităţii şi nu o emanaţie a „cadrului“, a elementelor de ambianţă. Peisaj, obiecte, forme ale lumii „dinafară“, toate sînt „semne“, toate sînt termenii unor ecuaţii sufleteşti.

Acestei poezii de „surdină şi griuri“ nu i se potrivesc inflexiunile elocinţei pe care totuşi Florenţa Albu, uneori, le adoptă. I se întîmplă acest lucru atunci cînd uită de sine, ca subiect focalizant al trăirii lirice, şi se „obiectivează“ în meditaţii asupra unor sensuri mai generale ale destinului uman. Astfel, un motiv recurent în volum este al gloriei omeneşti trecătoare **(Sic transit...).** Semeţia oarbă a insului pieritor, pîndit în ce face de „uitarea nisipurilor“, este privită cu ironie filosofică dar şi cu oarecare cabrare a tonului nu ştiu cît de firească poetei : „Nebunî cu dalta în mîini / încep statui / dedică statui / uitării nisipurilor. Pantheon de coloane / cariatide sprijină aer şi numere / în declinul mileniului. // Melancolie / peste căi triumfale şi clipă / măcinare nisipuri...“ În altă parte, aceeaşi temă a construirii trufaşe pe nisip poeta o expune convingător fiindcă o face din perspectiva unei drame asumate : drama scrisului, îndeletnicire şi ea supusă aceleiaşi fatale surpări. „Nu mi-a rămas decît / pana pierdută / dintr-o aripă // semnez nisipul / şters iar de val / semnez poemul azi / Azi !“

Mîngîietor-luminoase ori umbrite de grele tristeţi şi nelinişti poemele Florenţei Albu ne reţin atenţia şi ne urmăresc îndelung prin impresia puternică de adevăr sufletesc. Rareori în poezia noastră de azi confesiunea lirică a atins asemenea accente de sinceritate sugestivă.

**G. Dimisianu**

*) Florenţa Albu, **Terasa,** Editura Cartea Românească.

## Poema etnologică a Carpaţilor

■ CERCETĂRI variate şi aprofundate de etnologie românească, beneficiind şi de o perspectivă comparatistă europeană, cu o bogată documentare bibliografică şi de teren, i-au permis lui Nicolae Dunăre — format la Şcoala sociologică bucureşteană (D. Gusti, S. Mehedinţi, V. Mihăilescu, I. A. Candrea, T. Herseni, H. H. Stahl, A. Golopenţia etc.), afirmat semnificativ în centrul universitar clujean şi revenit, de un deceniu, la Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice din Capitală — să compună o **originală poemă carpatică,** printr-o trilogie etnologică transilvăneană.

Să subliniem că această trilogie este opera unuia dintre cei mai consecvenţi cercetători ai zonelor etnoculturale româneşti — vezi capitolul introductiv în recenta lucrare : **Vetre etnoculturale —,** unul dintre membrii comitetului de coordonare a **Atlasului etnografic al României,** lucrare fundamentală a etnologiei româneşti, aflată în curs de elaborare.

După ce a consacrat **studii monografice** curburii carpatice sud-vestice **(Valea Jiului,** Ţara Haţegului, Pădurenii Hunedoarei, Severinul Banatului, Mehedinţi, Gorj, Mărginenii Haţegului) şi curburii centrale **(Ţara Birsei,** Munţii Breţcu, Soveja, Ţara Vrancei, Buzău, Rîmnicu-Sărat, Prahova, Dîmboviţa, Muscel, Argeş, Ţara Oltului), Nicolae Dunăre publică recent ultima componentă a trilogiei etnologice, **Civilizaţie tradiţională românească în curbura carpatică nordică.** (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1984, 312 p., 44 fot., 6 hărţi, 10 planşe grafice, bibliografie, rezumate german şi englez).

Sînt descrise şi analizate „ţările“ şi vetrele etnoculturale care se întrepătrund în aria curburii carpatice nordice : Ţara Năsăudului, Lăpuş, Oaş, Maramureş, Obcinile Bucovinei, Ţara Dornelor, Gurghiu, în total circa 25 de zone şi subzone etnografice.

Rolul pe care Carpaţii l-au jucat în formarea limbii şi poporului român, în constituirea primelor voievodate şi cnezate, a provinciilor şi a principatelor româneşti, în fine, în închegarea statului unitar naţional, România, este subliniat de o serie de fenomene etnografice, demografice, folclorice, dialectale, ocupaţionale (agricultura şi păstoritul, diferite meserii), care explică şi justifică, în calitate de factori de stabilitate şi continuitate, concluzia lui Nicolae Dunăre că **românii sînt în bună măsură un popor carpatic, iar Carpaţii reprezintă, în cea mai mare parte a lor, o lume românească.**

Căci **Carpaţii,** ca şi celălalt element de prestigiu al pămîntului românesc, **Dunărea,** n-au fost niciodată frontieră între fraţii de gînd şi grai românesc, de pe ambele versante, respectiv de pe ambele maluri.

Fără îndoială, este de aşteptat ca şi pentru **Dunăre** să dispunem de o poemă etnologică, la înălţimea celeia consacrată **Carpaţilor.** Şi de ce n-am aştepta această poemă etnologică chiar din partea lui Nicolae Dunăre ?

**Valeriu Rusu**

Promoţia 70

# Moldovenii (I)

■ După cîteva versuri, între care : „Eu cred că poezia poate fi / Chiar grava cadenţă a străzii“, din primul text al primei sale cărţi de poezii **(Mirele pîinii,** 1976) s-ar fi putut crede că ION BELDEANU va evolua spre un lirism al cotidianului citadin, dezafectat de convenţionalisme, preparînd cumva calea unei promoţii lirice ce avea să se afirme după 1978 ; în realitate, versurile acestea erau cu totul lipsite de semnificaţie pentru drumul poetului care, în cartea de debut ca şi în următoarele **(Bună seara, frumoasă poveste** — 1981 şi **Armura solară** — 1984), se ţine aproape de linia tradiţionalistă, sentimentală pînă la romanţios şi iubitoare de rostire curată pînă la calofilie ; poetul se simte înrădăcinat într-o „eternitate locală“ (cu vorbele unui regretat congener), geografică, istorică şi botanică, într-un „acasă“ dospind de amintiri şi de doruri ce îndeamnă, în egală măsură, la melancolie şi la reverie euforică : „Dar sînt acasă, e tot ce pot să spun / Acum cînd iar mă strigă dorul / Din porţi cu lemnul ars de ploi / Alunecînd în somn şi-n aminare // Pădurea umblă în roşii felinare / Copacii mei, o, ce bătrîni ! / E un descîntec, bună iarbă, / Această lacrimă de vină ; / Cum drumul vechi îl port culcat pe umăr / Să-mi număr paşii din demult / Îngenunchez lîngă seminţe / Şi mă descopăr fir de grîu“. În numele unei viziuni naturiste şi al unei sensibilităţi tentate de limpezimea calmă a melancoliei „moldoveneşti“, Ion Beldeanu închipuie un spaţiu liric în care tradiţionala cufundare a fiinţei în decorul vegetal şi nu mai puţin tradiţionalul apetit reflexiv-romanţios colaborează întru edificarea unei stări poetice de calmă şi elegiacă aşteptare : „Ţi-aş putea spune : eu vin / Dintr-o apă aflată în carnea / Copacului acum, / Nici o taină nu mi-e străină, / Primeşte-mă, îţi voi ferici trupul / Cu minunea egretei / Şi nopţile tale se vor bucura // Peste hotarul de smirnă şi-aleasă logodnă / Trec miresmele zăpezii, / Acolo mă vei găsi / În armura de frig a dimineţii / Asemeni pîriului palid / Învelit în uitare / Şi-aşteptînd, aş putea spune“ ; totul e sub semnul blîndeţii în acest univers panteist : mişcarea vegetaţiei, tonalitatea rostirii, viaţa sentimentală şi meditaţia ; al blîndeţii şi al unei aşteptări fără obiect sau cu un obiect extrem de nesigur cum ar fi reîntoarcerea unei vremi cărturăreşti, de dinainte de abolirea naturii şi de invazia maşinismului ; memoria afectivă a poetului nu pare să reţină prea multe informaţii din zona copilăriei ca să căutăm în biografie sursa sau măcar stimulentul acestei înclinaţii manifeste spre exprimarea dorului de lumi ce nu mai sînt ; e, probabil, aici vorba de o opţiune a gîndirii poetice care încearcă să corecteze „trupul“ după „haină“, un artificiu deci pentru a da sentimentalismului şi calofiliei o ideologie susţinătoare ; într-un text, „lumea ca meditaţie“, se vede bine o astfel de tentativă, aproape tezist justificată : „Noi venim de departe dintr-o / Altă fereastră a timpului prin care / Foşneşte trifoiul şi mireasma podului / Suspendat între cariatidele verii // Noi ducem sabia obosită a şingelui / Ascultă cum se aud hălăduind vînătorii / Zilele sfîşie în pieţile publice / Dulcele sunet al toamnei de bronz // Şi trecem pustiu înotînd prin cuvinte / Devoraţi de motoare şi smog / Ehei, numai vechile cărţi de iubire / Zac prăbuşite sub coasa uitării“.

Tendinţa de a pleca „pe cai de mătase / în cea mai frumoasă poveste“ nu e însă numai o strategie estetică, o motivaţie lăuntrică are, totuşi, chiar dacă rareori divulgată : sentimentul propriuzis-al naturii care, la acest poet, poate ţine locul, ca un Joker la jocurile de cărţi, oricăreia din figurile afectivităţii ; dragostea, patriotismul, tristeţea, neliniştea etc. etc. sînt mereu la trena sentimentului naturii, a cărui autoritate creşte pînă la suprapunere cu sentimentul existenţial însuşi : „Pe iazul vechi se coace veşnicia / Duc nopţile poveri de iasomie / Plutirăm noi pe moi talazuri / Sau numai foşnetul perfid / Din seri culcate-n vămuire // Dar ce-i un iaz veţi întreba / O faclă verde ori poate oarbă / Acolo unde vara îngenunche / În tunet ruginit şi beată rătăcire // Pînă la gît stau îngropat în amintire / Muguri de apă-mi flutură pe tîmple / Din leneşe iatace se tînguie lumina / Şi-amurgul dintre sălcii atîrnă somnoros“.

În sentimentalismul său calofil şi naturist, Ion Beldeanu e, la urma urmelor, un delicat şi discret autor de pasteluri în deghizament elegiac.

**Laurenţiu Ulici**

# LA MARELE SFAT AL ALEȘILOR

EVENIMENT de rezonanță al democrației noastre socialiste, apropiatul Congres al consiliilor populare, instituit din inițiativa secretarului general al partidului, are — în concepția înalt-văzătoare a inițiatorului său — o misiune de extremă răspundere în cadrul demersului creator al neamului pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului Partidului Comunist Român, a prezentului și a viitorului, a nădejdilor de mai bine ce scînteiază pentru chipul țării.

**„Congresul consiliilor populare reprezintă — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu numai cel mai democratic și mai reprezentativ forum al poporului, dar și o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii în care reprezentanții desemnați de muncitori, de țărani, de intelectuali, de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă direct la dezbaterea și hotărîrea destinelor patriei noastre socialiste".**

Ni se oferă astfel din nou, în aceste zile, prin vocea cea mai autorizată a partidului, a forței noastre conducătoare, o înaltă semnificație a rolului națiunii, al **poporului suveran,** factor ignorat o întreagă epocă, al maselor celor mai largi, chemate — în anii Epocii Ceaușescu — să-și exercite din plin puterea, într-o societate a cărei expresie legiuită sînt. Ele, aceste mase, n-au intrat pentru întîia oară în istorie abia acum. Fără prezența lor modelatoare, demiurgă, nu există istorie și nu există țară. Dar anii Epocii Ceaușescu înseamnă în cronica vieții noastre mai mult decît atît, înseamnă nu numai **prezența,** ci **participarea** maselor la istorie, ca act creator. Cel ce a asigurat în chip programatic această participare, diriguind-o efectiv, cel ce i-a hotărît caracterul de ineluctabilă lege a înaintării, iar prin acestea .eficiența, este omul din fruntea partidului și a țării, creatorul noii și realei noastre democrații, al conducerii prin popor și pentru popor. Apropiatul Congres al consiliilor populare se constituie, în acest sens, ca o nouă și revelatoare mărturie, dînd, ca întotdeauna, strălucitoare acoperire în aurul faptei a ideilor celui dintîi bărbat al țării.

Un congres pe a cărui masă de lucru se află documente de majoră însemnătate pentru viața de azi și de mîine a așezărilor românești. Un congres care va dezbate, cu profunzimea și cu maturitatea politică proprii marilor foruri ale poporului, problemele înfăptuirii în profil teritorial a sarcinilor dezvoltării economice și sociale, ale autoconducerii, autogestiunii economico-financiare, autofinanțării unităților administrativ-teritoriale — cu prețioasele precizări aduse aici de Proiectul de lege dat de curînd publicității — cum și probleme legate de aprovizionare, de fructificarea resurselor noastre agricole, de construcții economice, de lucrări edilitare, de obiective social-culturale, de sistematizare a localităților, de dezvoltare a micii industrii, de învățămînt, cultură, sănătate, transporturi, comerț etc. O problematică vastă, complexă, răspunzînd unor arzătoare imperative ale mersului înainte al țării, o problematică prin care importantul forum al obștilor țării va fi — potrivit orientărilor secretarului general — un veritabil și exigent for de lucru, aplicat analizelor riguroase, concrete și de largă cuprindere, străine festivismului, deschise doar către adevărurile pe care ne întemeiem munca și existența.

Vom asista deci, peste cîteva zile, la un eveniment ce nu va scăpa atenției sociologilor, istoricilor, politologilor, tuturor oamenilor de gîndire, tuturor celor ce meditează, tuturor celor preocupați de modul cum, în acest ev frămîntat de atîtea drame, cea a sugrumării vocii și faptei maselor nefiind printre cele din urmă, un popor și obștile lui se pot cîrmui pe sine, decizîndu-și prin liberă și responsabilă voință destinul și opera lor în timp. Vom asista la modul în care masele, prin reprezentanții desemnați de ele — muncitori, țărani, cărturari —, vor răspunde uriașului efort material al statului, vădit în noua noastră economie, în noua noastră civilizație și cultură, prin replica gestului creator pe toate planurile, asumat cu fierbinte patriotism, exprimat prin inițiativă, prin spirit gospodăresc, prin dăruire și competență, prin grija ca avuțiile națiunii — ai căror proprietari și beneficiari sînt toți fiii acestui pămînt — să-și fructifice tot mai deplin toate sursele și resursele. Vom asista la chipul în care consiliile populare ale județelor, ale orașelor și satelor noastre, cărora anii din urmă le-au conferit atribuții considerabil sporite, știu să țină în dreaptă cumpănă nevoile țării și interesele ei, procedînd la un schimb de experiențe și de idei ce-și va spune un greu și rodnic cuvînt în viața și devenirea vetrelor patriei.

Prezent, în aceste zile de vie efervescență a muncii și a ideii, premergătoare congresului, în cîteva din asemenea vetre, dialogînd cu oamenii lor, am înțeles, o dată mai mult, că la noi, la români, cuvîntul și fapta sînt astăzi una, întregul și partea sînt una, țara întreagă și ultima ei așezare devenind o singură ființă cu creația, cu construcția, cu efortul edificării noului, al neabătutei înaintări spre orizonturile înscrise cu slove de aur în planurile Congresului al XIII-lea al partidului.

## Portretul orașului în tinerețe

FOCȘANII, de cînd îi știm și de cînd se știu, sînt un popas al spiritului. Un oraș încărcat de istorie, de nume și amintiri ilustre. E mai bine să nu-i calci străzile decît să profanezi, prin necunoaștere sau uitare, vreun nume străvechi sau vreo amintire străveche. Pe aici a trecut Mihai Viteazul, aici a fost staroste de Putna Miron Costin, tot aici, la cadențele „Horei Unirii", tresare, din veac, tot cugetul. Focșanii sînt o rezervație a spiritului românesc în cel puțin cîteva din manifestările lui majore. Pe Strada Mare (actuala Stradă a Unirii) încă se vedeau, pînă mai ieri, casa lui Duiliu Zamfirescu și casa în care a trăit Tănase Scatiu. În Focșani s-a născut marele arhitect Ion Mincu, marele actor Petre Liciu, marele condei al publicisticii protestatare interbelice care e L. Kalustian. Ce trebuia să reții de aici pînă nu demult (păstrîndu-te, firește, într-o anumită rezervă) era doar „sentimentul Focșanilor", acel sentiment de ocrotire gratuită, și deci perfect inutilă, a unui peisaj din care, cîndva, emanaseră niște lumini. Important era deci ca, purtînd acest sentiment, să exclami: „Oh, Focșanii !" — și să pleci. Așa au plecat de aici și scriitorii și artiștii numiți mai sus, așa au rămas aici (decenii în șir, în aceeași stare !) ulițe melancolice, case romantice, noroaie, castani și tei, miros de coloniale și abator, atmosferă de loc suspendat dincolo de timp, de mișcare, sucombînd lent prin inadecvare la timp, la mișcare.

În puține orașe ale epocii noastre s-a construit, într-un răstimp atît de scurt, atît de mult. În 1968, la înființarea județului Vrancea, Focșanii aveau 37 000 de locuitori. Acum au 80 000. Între 1944 și 1968, pe actualul teritoriu al Vrancei, inclusiv în frumosul oraș de pe Milcov, s-au construit 624 de apartamente. În 1968, doar în Focșani s-au construit aproape 20 000. Iar centrul orașului, dominat de monumentul Unirii, operă a sculptorului Ion Jalea, este, la ceasul de față, unul dintre cele mai frumoase centre civice din cîte împodobesc România acestor ani.

Între noile cartiere și esplanade de biocuri, legate ca verigile unui lanț, articulate ca o șiră vertebrală a orașului, sînt noile, marile, modernele uzine și combinate, unele din cele mai noi, mai mari, mai moderne ale acestei țări. O vastă platformă a noului (una din cele 250 de zone și platforme industriale create în anii din urmă !), o răscruce de prodigioase arhitecturi ale tehnicii veacului, logodind zările Moldovei și Munteniei, aici, lîngă apa Milcovului, într-o expresivă imagine a unirii românilor sub semnul marșului impetuos spre viitor.

Aliniind cifrele dezvoltării orașului, sau, și mai bine, traducîndu-le în piatră, lăsînd deci piatra să se constituie singură — conform planurilor — în cadrul arhitectonic al zilei de azi, am putea spune că ne aflăm într-un alt oraș. Într-un oraș-citadelă muncitorească, citadelă a noului sub multiple înfățișări, care nu mai întreține relații cu celălalt, cu orașul vechi, decît prin mijlocirea documentului de arhivă (căci urbea de dinainte de '68 a și devenit, prin rapida încărunțire a imaginii sale, arhivă !) și a cîtorva străzi cu arbori bătrîni și case bătrîne, fermecătoare în parfumul lor nostalgic de viață veche. În rest, cum spuneam, totul e nou : marile întreprinderi, cu zecile de mii de locuri de muncă deschise fiilor Vrancei, marile cartiere moderne, ritmînd într-o singură linie, simplă și grațioasă, blocul de locuințe și edificiul de interes social sau cultural. Toate acestea reprezintă însă, cum spuneam, un mare efort — material, tehnic, financiar — al statului, deci o operă „din afară", cu capacitate modelatoare răsfrîntă egal asupra tuturor așezărilor românești. Dar ei, cei ai locului, cei ce beneficiază din plin de această operă, ei ce fac pentru vatra lor, pentru viața lor ?

Au făcut și fac foarte multe, ne spune Grigore Dima, tînărul primar al municipiului. Sigur, n-a fost tocmai ușor să se sădească sau să se trezească din latențe energiile noului, forțele lui, sentimentul legării de viitor, într-un loc în care era obiceiul să-ți arunci ochii doar în trecut, cît mai departe de astăzi, cît mai dincolo de ieri, cît mai adînc în istorie. A trebuit ca, ici-colo, în proporție de masă chiar, să fie clintite din loc paseismul, inerția, melancolia veche a stagnării, ca să se facă loc unui altfel de spirit, impus de noile ritmuri de muncă și viață. Figura centrală, purtătoarea acestui spirit, a fost muncitorul specialist, legat de apariția marilor ctitorii industriale, a fost tehnicianul, maistrul, inginerul, cercetătorul științific, edilul și arhitectul de

RĂȘINARI
(Fotografie de Ion Miclea)

# OBȘTII

FOCȘANI – PIAȚA UNIRII

înaltă calificare, mulți dintre ei veniți aici din alte părți, aducînd experiența centrelor cu o mai veche tradiție a dezvoltării, autoritatea unei pregătiri și a unei experiențe îndelung validate de practică. Așa a fost inginerul Liviu Livescu, unul din autorii acelei prestigioase invenții a industriei românești care se cheamă „freza multiașchietoare «Romascon»", făurită aici, la Focșani, așa a fost arhitectul Teodor Moreanu, în anii '68 cel dintîi, adică unicul arhitect al noului județ, așa a fost doctorul în biologie Carol Nagler, laureat al Premiului „Emil Racoviță" al Academiei R.S. România, venit să conducă proaspăt înființatul muzeu focșănean de științe ale naturii, așa este inginerul Alexandru Buleu, directorul I.A.S.-ului din Odobești, acest oraș-satelit al Focșanilor, unul din reputații specialiști naționali ai viei și vinului, nemțean de fel, dar venit aici și rămas aici. Lîngă ei s-au afirmat, în timp, cei ai locului, oameni care, învățînd de la cei cu experiență, au dus și duc mai departe această experiență, dispunînd și aici, la Focșani, de instrumente perfecționate ale științei și tehnicii, nemaiavînd deci nici motivele, nici temeiurile „complexului provincial de inferioritate" care-i strivea cîndva (nu știm cît de pe drept). La întreprinderea de scule și elemente hidraulice, de pildă, cea mai mare întreprindere din Focșani, care în anii ce vin va ajunge la o producție-marfă de 1 miliard de lei, inginerul șef e un vrîncean, Andrei Bordeanu, așa cum directorul unei întreprinderi încununate mereu cu laurii branșei, Întreprinderea cinematografică județeană, e Al. Gavrilescu, focșănean din tată în fiu, distins om de carte și publicist. Ca și lucrătorii întreprinderilor și instituțiilor, locatarii noilor blocuri s-au și constituit de acum într-o mare familie urbană, în care s-au adus particularități, culori, accente, turnate toate într-o calitate nouă. Toți sînt focșăneni, fie că sînt de pe Milcov, de pe Dunăre sau de pe Prut. Aportul lor la dezvoltarea orașului, a civilizației lui, a frumuseție, ordine și bună gospodărire se exprimă prin munci patriotice în valoare de sute și sute de milioane de lei, prin promptitudinea cu care răspund solicitărilor municipalității în varii domenii, prin inițiative muncitorești și cetățenești de amploare și de eficiență.

Aceștia sînt Focșanii, noii Focșani, oraș în care oamenii, chiar și „nelocalnicii", se poartă nu ca într-o casă străină, ca într-o tabără provizorie de popas între două drumuri, ci ca în propria casă, trup din casa cea mare a țării, pe care se întrec s-o orînduiască și s-o chivernisească, înălțînd demnitatea tuturor celor cuprinși sub acoperișul ei.

## „La podmol, în fapt de seară, toată lumea-i adunată..."

ÎNTR-O vreme în care sute de centre rustice ale românilor trăiesc febra urbanizării, pregătindu-se — conform Directivelor Congresului al XIII-lea al partidului — să devină orașe agro-industriale, Rășinarii lui Octavian Goga se pregătesc, cu nu mai puțină ardoare, să rămînă sat. Dar un sat-simbol, un sat-emblemă al Mărginimii, al Transilvaniei și al țării, un „sat" în exigența accepție a acestei epoci, cu noua civilizație pe care ea o implică și o pretinde.

Deci Rășinarii sînt un sat, și totuși nu prea mai sînt. Sînt o comună suburbană a Sibiului, o așezare încorporată, practic, orașului, oferind burgului ferecat în piatră visătoare abateri spre codri bătrîni, spre izvoare șopotitoare și spre munți grei de păduri, de pășuni și de turme. „La noi sînt codri verzi de brad / Și cîmpuri de mătase"... Nu, Rășinarii nu vor deveni, ca atîtea alte sate ale românilor, oraș, deși au de pe-acum tot ce au și orașele.

Au industrie — o unitate de filatură, una de țesătorie, o secție de covoare, una de mobilă etc. Au o temeinică forță muncitorească (în care se cuprind și navetiștii la fabricile Sibiului), au artere pavate și asfaltate, pe care circulă autobuze, tramvaie și mașinile personale ale ciobanilor, au electricitate, au apă potabilă prin conducte, au liceu, dispensar, „supermagazin", au așezăminte culturale celebre în zonă (între care un cămin de proporțiile unui ateneu și un mare muzeu istorico-etnografic), au case cum nu sînt altele, case-cetăți, case de dăinuire, de veșnicie, împodobite cu scumpe adaosuri de uz tîrgoveț, dar păstrînd vechiul canon de artă, memoria unității prime a locului, pe care au argumentat-o în timp printr-o bogăție de procedee stilistice ce fac din fiecare piesă în parte un unicat.

Cu ce se mai înfățișează Rășinarii la marele forum al obștilor țării ?

Se înfățișează cu toate noutățile de peisaj și de viață pomenite mai sus, se înfățișează cu marile sale schimbări, dar și cu marile sale temeinicii. Se înfățișează ca o carte deschisă a satului românesc de azi, în tot ce are el mai frumos și mai apăsat în semnificații.

În casa sa nouă, vopsită în verde, cu etaj, cu ferestre drapate cu jaluzele și cu sonerie electrică la intrare, ciobanul Șerban Vidrighin, om la aproape 60 de ani, ne-a arătat și el o carte. O veche „carte de cioban", cu scoarțe de șiță îmbrăcate în piele, cu file de pergament purtînd „socoteala oilor" și vizele vămilor prin care turmele moșilor și strămoșilor au trecut prin veac, marcînd deci drumurile transhumanței unei singure familii de ciobani, rătăcitoare din Rășinarii Sibiului pînă la Marea Neagră și pînă-n Galiția. Lîngă cartea asta, care încheie o epocă, baciul a așezat pe aceeași poliță, în prelungirea cronicii neamului, „cărțile", adică scrisorile, pe care le-a primit în ultimii ani de la copii. Are trei, un băiat și două fete, tustrei sînt absolvenți de facultăți, trăiesc și muncesc la oraș. Turmele și drumurile „prin țară" au rămas doar în seama lui, a bătrînului, și a nevesti-si. Urmașii s-au înstrăinat de loc, s-au desprins de el.

Înstrăinat, desprins ? — se miră baciul, cînd îi zicem aceste vorbe. Nu, nicidecum ! În vacanțe, tustrei copiii vin acasă, vin să-și petreacă vremea aici, dar nu petrecînd, ci muncind, trudind la stînă, la fîn, la oi, așa cum fac toți fiii Rășinarilor plecați în lume, dar cu rădăcinile înfipte adînc aici. Așa cum fac și muncitorii navetiști cînd, în amurguri, se întorc de la Sibiu și cînd, luînd uneltele strămoșești ale muncii din mîinile femeilor, continuă ei lucrarea lor. Se muncește mult, aprig, răzbit în acest sat-cunună al Mărginimii, poate cei mai vechi, spune cronica, poate cel mai bogat, spune ziua de azi. Comuna se autofinanțează de mult, industriile locului sînt fruntașe, deși grosul forței muncitorești (circa 1 500 de navetiști) îl ia Sibiul, turmele de mioare cresc, deși ciobanii se împuținează, deși fiii lor se duc la carte. Nu există gospodărie rășinăreană fie ea de cioban sau de muncitor, fie de intelectual al satului, în care să nu se crească o specie (cel puțin una !) de animale. Și toți, după munca la fabrică sau la stînă, se înhamă la muncile obștii, la construcții, la amenajări de drumuri, de poduri, de zone verzi, la îndiguiri și taluzări de maluri, la o mie și una de treburi de gospodar.

„La podmol, în fapt de seară, / Toată lumea-i adunată...". Serile, pe scările primăriei urcă și coboară mulțimi de oameni, care întreabă „ce mai e de făcut" pentru obște și, pe dată, se duc să facă.

Rășinarii sînt o carte deschisă a satului românesc. A unui sat ce se schimbă și se îmbogățește prin faptele lui de azi, rămînînd mai departe el însuși. Dar cu ochii ațintiți spre „departe", adică spre viitor.

## Un Mărțișor al Gorjului

CÂRBUNEȘTII lui Tudor Arghezi sînt — spunea cineva — un „Mărțișor al Gorjului". Tîrgul de pe apa Gilortului, nume de veche faimă în miazănoaptea Olteniei, atestat la 1581, a devenit, în anii Epocii Ceaușescu, oraș. N-are decît vreo 8 500 de suflete, dar e oraș, locuit deopotrivă de țărani, de ciobani, de tăietori de pădure, dar și de mineri, de petroliști, de metalurgiști. Vreo 4 000 de locuitori, aproape jumătate din populație, sînt personal muncitor. Petrolul Țiclenilor e la cîțiva pași, minele Rovinarilor sau Albenilor la fel. Cărbunești înșiși sînt un sediu de nouă industrie, numărînd, între altele, o Schelă de foraj, un Grup de șantiere pentru construcții petroliere, o Secție de reparat utilaj minier, un Sector de exploatare și de industrializare a lemnului. Țărmul cu smeurișuri și caprifoi al Gilortului n-are încă (dar va avea !) cheiuri de piatră, ca Dîmbovița, dar sutele de apartamente în blocuri și străzile pietruite ori asfaltate (cele mai mult asfaltate) coboară, în trepte, de pe dealurile pădurii Mamului și pînă aici. Mai au Cărbunești un liceu agro-industrial, un spital, o policlinică, un complex hotelier modern, mai au, ca orice oraș care se respectă, stație PECO și autoservice pentru „Dacia". Ai zice că nu-i mai lipsește decît o filială A.C.R., dar, aflăm, filiala există ! Cărbunești au tot ce au orașele vremii noastre, cu un minus (nu chiar pînă la zero) de poluare și cu plus (acesta sensibil) de verdeață și liniște.

Nimic mai firesc decît să-i punem și primăriței Maria Popescu întrebarea pe care am pus-o în primul capitol al reportajului nostru, dedicat Focșanilor : ce fac ei, cei ai locului, ca să întregească efortul statului, cu ce daruri de vrednicie a muncii și a ideii răspund marilor daruri care le umplu orașul, casa și viața ?

Fac și aici, ni se spune, multe. Au ctitorit, între altele, o „industrie mică" (ateliere de tricotaje, de textile, de confecții, de articole din deșeuri de cauciuc, de uși, ferestre, roți, roabe etc.), care, deși fără pregnanța în pesiaj a „industriei mari", fructifică avuții ale locului, ocupă oameni, aduce acele nuanțe sau accente care, într-un registru bine gîndit, dau tonus și vibrație aparte unui tablou, insuflîndu-i și mai mult căldura vieții. Dealurile care împrejmuie orășelul, intrate și ele în raza atenției celor ai locului, au devenit vaste antrepozite de materiale, nu numai pentru industriile viitorului, ci și ca surse de materii prime (lemn bun pentru tîmplărie și dulgherie, lut bun pentru cărămizi etc.) care-și aduc de pe acum dobînda. Se face, firește, și agricultură, există un C.A.P. și două ferme I.A.S. care se silesc să suplinească niște recolte de grîu și porumb nu tocmai vajnice, căci solul e slab și rece, prin plantații masive de pomi și prin dezvoltarea șeptelului. Gospodăriile cărbunești sînt ca în Mărțișorul lui Arghezi, cu brazde de legume, cu știubeie, cu zarzări și pruni, cu copii. Dincolo de zăplazuri hămăie Hoțu și mîriile Zdreantă, păzind case frumoase, ogrăzi și grădini în care nu-i petec de pămînt nelucrat.

Nu-i foarte bogat în daruri ale naturii acest Mărțișor al Gorjului, dar, din cît are, nimic nu e ignorat ori azvîrlit. Și aceasta prin truda de zi și noapte a oamenilor, care și aici, în Gorjul cel aspru și drămuit, ca în cele mai răsfățate locuri din lume, rămîn avuția de căpetenie. Da, au trudit din greu, zi și noapte, oamenii, suind dealurile și munții vremilor în răspăr, nevoindu-se să smulgă din calea plugului toți bolovanii împotrivirilor, pînă la creasta pe care se află acum. O cronică a Cărbuneștilor văzută prin destinul unei familii, un roman-trilogie despre viața a trei generații de cărbunești, a încheiat recent prozatorul Ion Bodunescu, fiu al satului și rămas al satului cu inima și cu gîndul. Cînd îl vom citi, vom ști mai multe despre ceea ce înseamnă — între zgîrcitele avuții ale locului — omul lui.

Un roman despre vechi și despre noul care l-a copleșit. Un „nou" care înseamnă însă — toate datele locului o probează — nu încheierea unei istorii, ci deschiderea ei către zări altădată de nevisat.

Drept pentru care în ochii noștri, ai cronicarilor lor, istoria unor astfel de locuri și a unor astfel de obști — care se prezintă acum la marele lor sfat național cu fruntea sus — se află încă la început.

**Ilie Purcaru**

Vasile BĂRAN

# CASA ŞI IZVORUL

A DOUA zi trebuia să plec în munţi la Genada. Genada era o localitate din platoul Transilvaniei unde spre sfîrşitul săptăminii urma să aibă loc inaugurarea unui muzeu etnografic. Luasem cu mine de la secţia de documentare cărţi de etnografie şi reportaje despre zonă cu gîndul ca a doua zi să le fi studiat, să-mi fac adică „predocumentarea", aşa cum se proceda cînd voiai să scrii ceva mai profund şi m-am hotărît să fi început chiar atunci în miez de noapte, pînă cînd avea să mă prindă somnul şi să mă fi culcat din nou. Dar chiar în clipa aceea a sunat soneria, uşa s-a deschis şi în cameră a apărut un bărbat înalt şi osos. „Cînd aţi venit ?" m-a întrebat el tulburat dintr-odată — vizita asta la o oră atît de tîrzie l-ar fi uimit pe oricine. Mi-am adus aminte însă de planul inspectorului de la spaţiul locativ şi am realizat pe loc că oaspetele nu putea fi altul decît inginerul V.M. Se vedea asta şi după îmbrăcăminte — venea desigur de pe şantierele sale — dar mă mira faptul că nu intrase în camera lui. „Iertaţi-mă — a spus el surîzînd încurcat parcă auzindu-mi gîndurile — **obişnuinţa.** Aşa am procedat mereu. Voiam să mă vadă exact în momentul în care ajungeam acasă. Vin rar, o dată pe săptămînă, şi treceam întîi pe la ea". S-a învîrtit prin cameră mormăind : „Aşadar a reuşit ; s-a mutat !" Înţelegeam bine că era vorba de casieriţă şi de aceea nici nu l-am întrebat despre cine zicea că a reuşit să se mute. El însă mi-a explicat pe larg după ce a scotocit în servietă şi a pus pe masă o sticlă cu vin. A tras un sertar al sifonierului negru şi a scos două pahare. „Încă nu le iau — a turnat el vinul. Foloseşte-le dumneata. Dacă-ţi trebuie farfurii, furculiţe, cuţite, le iei de aici — mi-a arătat el celelalte sertare, întinzînd spre fiecare degetul ca şi cum le-ar fi numărat. Deocamdată n-am nevoie de ele : lucrez prin împrejurimi, nici departe, nici aproape, pînă revin în centrală. Ce-a fost mult, a trecut, la toamnă revin". Nu gustasem din vin, dar m-a cuprins dintr-odată ameţeala. Unde revine, cine revine ? Ce-i cu camera asta ? A cui este ? Nu fusese a casieriţei? Nu se mutase casieriţa ? Nu reuşise ea să se mute ! Şi nu primisem eu în locul ei repartiţia parafată şi semnată de inspectorul spaţiului locativ ? Nu eram eu titularul ? Înţelegeam că tulburarea care mă copleşise nu-mi putea fi de nici un folos. S-ar fi putut să nu fi avut niciodată norocul unei locuinţe care să fi fost numai a mea şi mi-am adus fulgerător aminte de sfaturile oamenilor de pe Coastă : „Bă, o să pleci, o să stai prin străini, da' tu să-ţi faci casa ta aici, în satul tău. Că uite şi Lăpădiţă şi-a dus anii pe la Bucureşti, da' şi-a făcut casă ca soarele aici la noi. Şi Leonard şi-a făcut şi Poradiciu, şi Bacu şi Vizăntoiu şi Grigoruşcuţă şi Lănţeţu şi Ciocîrlău. Nu-i om nici la Cucuieşti, nici la Rugeşti, nici la Scoarţa, nici la Şasa care să nu-şi fi strîns bani şi să nu fi pus meşteri la lucru şi să vină apoi ca boierii în casă nouă. Ce te uiţi tu, cine-ţi dă casă pe degeaba care să fie a ta, dacă nu-i a ta ?" Atenţia mea rămînea fixată pe gesturile inginerului şi-mi dădeam seama, cum am notat, că tulburarea nu era în nici un caz bine venită, dar că nici meditaţia aceasta lucidă nu-mi putea fi atunci de vreun folos. Fiindcă nu cu recunoaşterea adevărului oamenilor din satul meu aş fi putut ieşi eu atunci din impas. Atunci eu aveam nevoie de o locuinţă în Bucureşti şi o obţinusem. Dar iată că a apărut inginerul făcînd să-mi piară dintr-odată bucuria aceea formidabilă şi împingîndu-mă iarăşi în perimetrul nesiguranţei. Momentul a fost însă limpezit repede, pentru că dînd noroc cu paharul plin, inginerul mi-a urat să stăpînesc sănătos noua locuinţă mărturisindu-şi convingerea că îi voi fi un vecin bun. Apoi mi-a explicat că aşa **se obişnuise** el, casieriţa nu-i fusese numai o vecină bună ci şi o prietenă bună la care putea oricînd să găsească înţelegere. Erau, fiecare, singuri, s-au simpatizat reciproc de la început, ba chiar s-au şi îndrăgostit, într-un fel, unul de celălalt, dar tot fiecare a înţeles că n-avea rost să se căsătorească. El, unul, se simţea bine aşa, n-ar fi vrut s-o încarce cu obligaţii matrimoniale. Fata asta trecuse prin multe, trăise cu un jocheu care-i mîncase sufletul, venea o dată pe lună şi-o izbea ca pe o iapă cu cravaşa dacă bănuia sau aflase altceva despre ea şi s-a hotărît să-l alunge, să nu-l mai vadă niciodată. A cunoscut-o de cum s-a mutat el alături, i-a povestit toate dramele, dar uite că în cele din urmă îşi găsise un bărbat, un pictor scenograf de la Naţional. Era cam trecut, culorile, paradoxal, îi decoloraseră privirile, se uita îndelung pînă să te recunoască, nu putea fi însă ocolit de o fată ca ea, singură, sensibilă şi neajutorată. Ştia încă din luna trecută că o să se căsătorească şi că o să se mute la el, nu bănuise însă că totul o să se petreacă atît de repede.

Dat fiind întorsătura situaţiei şi bucuria pe care o resimţeam din nou umplîndu-mi inima l-am ascultat pe inginer cu deplin interes în toată vremea în care mi-a explicat zbaterile sale. Cînd a aflat că a doua zi trebuia să plec la Genada a tresărit, a dat peste cap un pahar cu vin, apoi a stat o clipă cu fruntea în podul palmei ca şi cum un lucru uluitor s-ar fi petrecut şi el stătea acum să-şi făurească un plan. „Cînd ?", m-a întrebat şi eu am repetat : „Mîine, cu trenul de unsprezece. Mîine seară". L-am întrebat, la rîndu-mi, ce se ascunde sub iniţialele pe care le văzusem în plan. V.M., şi el cerîndu-şi scuze că nu se recomandase (deşi eu îi spusesem de la început nu numai numele ci şi ocupaţia) mi-a întins mîna brusc : Virgil Monacalu. „Monacalu ?" am subliniat surprins şi el a rîs : „Aşa e, Monacalu, nume de stepă, sînt de jos, de la Dunăre". Şi-a făcut, mai apoi, în cîteva linii, un fel de autobiografie şi, desfăcînd încă o sticlă cu vin a insistat asupra unei întîmplări considerată de el de mare gravitate în viaţa şi în cariera lui de inginer. În zori cînd şi-a sfîrşit povestea m-a rugat să nu-l uit. „Te rog foarte mult să afli ce-i cu ei. Îmi promiţi ? Te rog să-mi promiţi. Dumneata, cu reportajele dumitale, poţi afla totul pînă-n amănunt. Mi-ai face un serviciu extraordinar !"

N-AM IZBUTIT şi-mi, pierdusem speranţa că aş izbuti vreodată să mă fi putut retrage din faţa unui lucru promis, în felul ăsta ocrotindu-mă şi cîştigînd timp pentru altceva mai de preţ. Aşa că ajungînd la Genada m-am îndreptat chiar din clipa coborîrii din tren spre casa sculptorului Damian, acolo la „Piatra verde", cum îmi explicase inginerul Monacalu : „Vezi că de la gară poţi găsi repede o ocazie, trec tot felul de maşini, după cîţiva kilometri dai de platou". Cei cu care coborîsem din tren nu i-au dat dreptate, nu treceau „tot felul de maşini", şantierul se încheiase de multă vreme, constructorii plecaseră spre Olt şi Dunăre, rămăseseră beneficiarii, adică energeticienii care asigurau buna funcţionare a hidrocentralei. Treceau, în schimb, un fel de elefanţi albaştri cu semne albe în frunte: „H" — hidrocentrală, „O" — oraşul, „L" — lacul de acumulare, „S" — staţiunea balneară — autobuze ce alunecau, urcînd şi coborînd, pe serpentine mereu încărcate cu turişti sau oameni ai locului fiindcă, odată cu hidrocentrala, se construiseră acolo încă alte cîteva fabrici, satul de odinioară transformîndu-se într-un oraşel nou-nouţ, cochet şi atrăgător. De cum am urcat, o grădină întreagă dar imprecisă răsărea clipă de clipă, iar cînd am ajuns, soarele cădea peste platou lăsînd întreaga vale să se lărgească într-o continuă revărsare de culori estompate de-o ceaţă străvezie. Casa sculptorului, aflată sus, pe dealul pietros, deasupra oraşului — o vilă construită înainte de noua Genadă, singuratică, înconjurată de arbuşti înalţi, cu obloanele deschise în afară, cu poarta şi stîlpii cenuşii din granit aduşi din grota „Potcoavei" şi implantaţi de-o parte şi de alta pe un fel de stradă, — am recunoscut-o imediat, inginerul mi-o descrisese pînă-n amănunt. Mă duceam la Genada pentru prima dată, dar, cum spun, aveam să recunosc multe privelişti ce încă nu se schimbaseră ca şi cînd aş fi lucrat eu însumi cîndva acolo în locul lui Monacalu. Şi pe măsură ce înaintam se petrecea un fapt ciudat ce-mi producea o tot mai puternică stare de nelinişte. Ascultasem atît de intens povestirea inginerului, încît se părea că, într-adevăr, nu el trecuse de-atîtea ori, odinioară, pe-aceste mereu mai descifrate cărări, ci eu. Retrăiam parcă propriile sale clipe şi sentimente şi păşeam încet, cu o grijă stranie ca nu cumva cu o singură mişcare nesupravegheată să fi pus capăt evenimentelor ce se petreceau în mine şi pe care încă nu le înţelegeam. Trăiam aievea două realităţi (eram pe deplin încredinţat că aşa stăteau lucrurile) — una, realitatea mea, din acele momente şi alta, — realitatea petrecută cîndva, într-o vară asemănătoare şi poate chiar în aceleaşi ceasuri ale dimineţii în viaţa inginerului Monacalu. Casa sculptorului, pe care o priveam nemişcat, părea să fi fost o viziune nu numai a realităţilor de demult, ci şi a acelora în care aveam să intru curînd, avînd ea însăşi memorie şi dîndu-şi mereu pereţii despărţitori la o parte, să pot pătrunde cît mai în adîncul ei. Şi-a apărut o femeie şi mi-am dat seama imediat că era Felicia, surprinzătoare, aşa cum mi-o descrisese inginerul Monacalu, neaşteptată, cu periuţa pentru sprîncene în mînă şi mîna ridicată şi îndoită ca şi cum ar fi pozat acolo pentru sculptor. Rămăsese în rama uşii din capul scărilor pustii şi am avut impresia că dacă aş fi urcat treptele şi aş fi lovit-o uşor cu degetul în umăr sau pe faţa întinsă ar fi sunat întocmai ca o statuetă — doar undeva pe gîtul foarte aproape de mine zvicnea o vînă albăstruie pe care n-aveam cum s-o fi ştiut şi poate nici Monacalu pe vremea aceea, — femeile capătă repede un semn particular. Mi-am ciulit urechile s-aud bine şi să-mi dau seama dacă mai era cineva acolo, nu sculptorul, pe sculptor n-aş fi vrut să-l întîlnesc ci pe Anita, logodnica de-o vară a lui Monacalu. Fiindcă lucrurile se petrecuseră astfel:

Inginerul Monacalu venise cu cîţiva ani în urmă ca desenator tehnic (era pe-atunci încă student la seral), cu şeful său de la Centrală să-l ajute la multiplicarea planurilor de lucrări, dar şi la cercetarea terenului intrat în perimetrul viitoarei hidrocentrale. Cunoscîndu-l pe sculptorul Damian care lucra de mai multă vreme aici în munţi unde avea la dispoziţie cea mai bună piatră şi unde îşi făcuse şi casa aceea fermecătoare, a fost invitat prieteneşte să locuiască la ei. Ei — adică el şi Felicia, femeia care l-a atras pe Monacalu din prima clipă. A existat apoi un moment cînd Monacalu a simţit că Felicia îl iubea. Peste cîteva săptămîni însă a venit în vacanţa de vară sora ei, învăţătoare la Timişoara, Anita, de care Monacalu s-a îndrăgostit tot atît de puternic cum se îndrăgostise de el Felicia. Şi cum nu s-ar fi putut opune fericirii surorii mai mici, şi Felicia şi bărbatul ei s-au bucurat sincer cînd au aflat că cei doi voiau să se logodească. Îşi făcuseră şi un plan destul de frumos : cum pe locurile acelea începuse să se construiască nu numai hidrocentrale ci şi un oraşel turistic, Anita avea să se transfere la Genada, învăţătoare, unde va rămîne ca inginer (peste un an Monacalu termina facultatea de hidroenergetică) şi viitorul ei soţ. Au fost lunile în care inginerul Monacalu şi-a simţit aripi de vis : iubea şi se ştia iubit de o fată neîntinată fără de care nu-şi mai putea imagina viitorul. S-a petrecut însă un fapt nebănuit. Nu mult timp de la începerea săpăturilor pentru canalul de aducţiune al hidrocentralei, unul dintre inginerii-proiectanţi, şocat de fenomenul „lăsării muntelui" — o apăsare neobişnuită a scoarţei de piatră asupra stîlpilor de susţinere din subteran — a prezis izbucnirea unui izvor freatic de mari proporţii în stare să împiedice înaintarea lucrărilor. Şi de fiecare dată oamenii intrau în galerie cu sentimentul fricii. Izvorul părea să ţîşnească din moment în moment, ca un şarpe uriaş, scoţînd dintr-odată un miliard de limbi şi spărgînd cu solzii lui de secure, în aşchii, tunelul. Se săpaseră sute de metri liniari, pe sub pămînt se crease o adevărată autostradă, o mulţime de maşini şi instalaţii lucrau fără încetare şi peste toată suflarea aceea subterană plutea ameninţarea izvorului care încă nu se arătase. De la o vreme — cum îmi povestise inginerul Monacalu — oamenii începuseră să poarte teama izvorului şi după ieşirea din galerie la masă, pe stradele, la film, acasă ca pe o întîmplare cunoscută şi vie stringînd inima pînă la durere şi **fiecare,** gîndindu-se la ţîşnirea aceea, şi-o imagina în cele mai diferite feluri. Izvorul însuşi căpătase în presimţirile lor o mie şi una de chipuri şi **fiecare** era convins că numai aşa se pot petrece lucrurile, că, într-un fel ele s-au şi petrecut. Izvorul însă nu se arăta, şi oamenii, săpînd mai departe cu maşinile pămîntul de dedesupt, apropiau tot mai mult în conştiinţa lui secunda aceea, ca o săgeată albă despicînd rocile şi prăvălindu-le. Monacalu, care se visa în fiecare noapte acoperit de ape galbene şi izbit ca o minge de pereţii de ciment, n-a mai suportat ameninţarea şi i-a cerut directorului îngăduinţa să nu mai coboare, să facă sondaje numai la suprafaţă. Directorul l-a asigurat că n-avea să se întîmple nimic rău, că izvorul freatic există, într-adevăr, dar că avea o cu totul altă direcţie, specialiştii în geologie confirmaseră de mult ipoteza, nimeni nu se expune unui pericol atît de mare, securitatea muncii e lege. Ameninţarea însă plana necontenit. S-a mai întîmplat ca în acele zile înfrigurate, Monacalu să-şi întîlnească în chip de inspector al Centralei pe-un fost coleg de-al său care terminase facultatea numai cu un an în urmă şi hotărirea i-a rămas definitivă : să plece de acolo. Mai ales că dragostea lui pentru Anita începuse să se transforme tot mai mult într-un sentiment obişnuit de admiraţie şi, uneori, nici atît. Prea se lăsase uşor sărutată, prea semăna cu soră-sa care din clipa în care întîlnea un bărbat nou nu ezita să spună pe faţă : „interesant personaj !" Şi-apoi ce să fi căutat el acolo, în munţi, cum avea să se desfăşoare viaţa lui într-o văioagă, mereu lîngă vijiitul unei hidrocentrale şi micunatul unei neveste care, bineînţeles, că nu va înceta să-l plictisească cu declaraţii de dragoste ce vor deveni în mod sigur făţarnice ? S-a înţeles cu fostul său coleg să-l sprijine să treacă în altă direcţie a Centralei, poate chiar la el în corpul de inspectori şi, într-o noapte, s-a ridicat din pat şi luîndu-şi valiza ascunsă într-un ungher al vilei a ieşit tiptil pe poartă, îndreptîndu-se spre gară.

Revenind, soţia sculptorului s-a scuzat din nou. Se vedea că întîrziase în faţa oglinzii —, era o femeie frumoasă, ocrotită de aerul şi umbra munţilor — „Vă rog să mă scuzaţi, de unde să fi ştiut eu că domnul inginer Virgil Monacalu avea să-mi trimită după ani de zile un oaspete ! Cu ce treburi pe la noi ?" I-am explicat. Mă dusesem acolo pentru muzeu. Voiasem chiar s-o întreb ce ştia despre el continuîndu-mi astfel „predocumentarea", dar soţia sculptorului mi-a luat-o înainte: «Minunat ! a bătut ea, foarte veselă, ca un copil din palme, soţul meu lucrează acolo, a făcut arcadele, o splendoare ! Şi la hidrocentrală a lucrat, el a ornamentat faţada uzinei electrice. Şi mai e ceva : soţul meu a dedicat hidrocentralei un ansamblu sculptural de toată frumuseţea! O să-l vedeţi şi sînt convinsă că-l veţi aprecia ! L-a numit „Izvorul". În amintirea unei întîmplări». Vorbea repede, agitat, ridicîndu-se din cînd în cînd în vîrful picioarelor şi privind peste terasă ca şi cum ar fi aşteptat pe cineva. S-a scuzat din nou, a adus cafeaua, oferindu-se apoi să coboare odată cu mine platoul, să mă conducă la muzeu chiar ea.

Drumul trecea prin grădină. Soţia sculptorului păşea înainte pe alee, cu capul ridicat şi umerii drepţi — era îmbrăcată în pantaloni şi mişcările îi puneau şi mai mult în evidenţă corpul perfect de femeie tînără ce-şi duce viaţa în plină natură.

DE LA MARGINEA platoului am început să coborîm, simţindu-mă deodată împins de o boare care alerga de-a curmezişul poienii şi prin pădure, peste tufişuri şi stînci, în jos, spre arborii scurţi din matca toren-

RADU DĂRĂNGĂ : **Stradă**
(Galeria „Orizont")

tului care începuse să vuiască. Soția sculptorului mergea înainte cu pași mărunți și uneori sărind, depărtîndu-se mereu și obligîndu-mă să o ajung. Voiam s-o întreb despre sora ei, Anita ; ar fi fost bine să fi știut atunci cîte ceva despre ea, ar fi fost un moment potrivit, dar cînd mă aflam aproape, soția sculptorului făcea o săritură urmată de pași repezi prin care se depărta în aceeași clipă cu zeci de metri și n-aș fi vrut să strig, eram totuși încă un străin în fața ei. Și nici n-am mai reușit s-o fi ajuns din urmă fiindcă, eliberată de umbra deasă a cimpului, n-a mai urmat drumeagul pietruit, ci a tăiat de-a dreptul peste ochiul de poiană, parcă să scape mai repede de hățișurile pantei. Și așa cum se întîmplă în munți, o vedeam cînd foarte aproape, cînd departe, ajungînd din nou în drumul pietruit, pădurea prin care trecuse cu cinci minute în urmă se lăsa acum, înaltă și răcoroasă, deasupra capului ei. În asemenea momente aș fi ajuns lîngă ea numai dacă aș fi sărit peste stînci, altfel rămînea să ocolesc și ea să continue să se depărteze. Am tresărit : în susul văii s-a arătat, deodată, un vas mare, alb, iar la prora lui un turn cu scări sclipitoare înfruntînd versantul. Era și uluire și curiozitate : cetatea aceea de apă înconjurată de vile desenate într-o culoare foarte deschisă să fi fost hidrocentrala pe șantierul căreia lucrase cîndva și Monacalu ? Curînd cărarea, precum un mic afluent, s-a revărsat într-o șoseaua într-o autostradă care ducea spre „marea din munți", spre cascada și spre stațiunea turistică numite la un loc Hidrocentrala Genada sau, uneori, numai Hidrocentrala, fiindcă hidrocentrala nu înseamnă numai uzina aceea ce seamănă cu un vapor ci toate acestea la un loc — lacul de acumulare cu barajul și căderile de apă ale cascadei, stațiunea balneară și orașul — născute toate acolo în munți datorită ei. Am rugat-o pe soția sculptorului să trecem mai întîi pe la primărie să aflu cînd avea loc precis inaugurarea Muzeului etnografic și ea a acceptat bucuroasă mai ales că acolo se afla și ansamblul sculptural cu care se mîndrea atîta ! M-a lăsat să urc scările unei clădiri masive cu o terasă boltită spre parcul din care se roteau peste întregul peisaj alei asfaltate și unde, în mijloc... Mi-a cuprins umerii și m-a întors cu fața spre ansamblul sculptural al soțului ei. O clipă am privit-o mai întîi pe ea : ochii i se deschiseseră mari, strălucitori ca și cînd nu eu ci ea îl vedea pentru întîia oară. Era, într-adevăr, impresionant : printre arbuștii pitici a străfulgerat, deodată, o izbucnire de valuri de piatră — s-ar fi spus că apa dezrădăcina și făcea să plutească emoția — valuri țîșnind și izbind văzduhul parcă la intervale neritmice, încît trebuia să te bucuri neapărat cînd le vedeai — o trîmbă de apă alburie revărsată în petale aducînd cu cele de crin, totul într-o necontenită **mișcare incremenită** ! Pe soclul destul de înalt care-i dădea sculpturii aureola majestuoasă era încrustată inscripția :

„Izvorul", Sculptură de Alexandru Damian.

Pe sculptor l-am cunoscut nu mult după aceea cînd am ajuns la muzeu și am intrat și mi-a apărut întocmai cum mi-l descrisese Monacalu în cele cîteva cuvinte consacrate portretului său : scund, butucănos, cu ochi neliniștiți și adumbriți, cu brațele scurte dar larg deschise atunci cînd i-am fost recomandat de soția lui. Părea să mă fi cunoscut de mai multă vreme și cînd a auzit numele inginerului a mormăit fără nici o modulație care să-i fi trădat surpriza : „Hm, hm, vasăzică Monacalu...". Apoi, ca și cum și-ar fi propus să țină locul ghidului — în Muzeu nu era la ceasul acela decît el — ne-a făcut un semn să-l urmăm, prezentîndu-mi-l în ansamblu și după aceea, cu gesturi repezi, cîteva exponate unicat aduse acolo din zone muntoase diferite și încă necercetate îndeajuns.

Deschiderea oficială a muzeului urma să aibă loc a doua zi, duminică, dar eu, datorită sculptorului, îmi strînsesem multe din datele pentru care mă dusesem la Genada. Nu m-a lăsat să plec la hotel. M-a invitat la el acasă așa cum, cu ani în urmă, îl invitase pe Monacalu : „Stai la mine, am destule camere". Seara, după ce colindasem de unul singur prin tot orășelul și urcasem și la cascada despre care inginerul îmi spusese că era un „loc de vis" și că petrecuse lîngă torentul ei multe clipe frumoase cu Anita (îi plăcea să-și ude părul cu stropii sclipitori ce ajungeau pînă la ei), ne aflam pe terasa vilei de pe platou numită de sculptor „Feriga", cu vin bun pe masă și cu o mare poftă pentru peștele adus de șoferul Miliță „să meargă licoarea". Ca și cum ar fi așteptat ascunși de după o draperie, pe terasă și-a făcut apariția o tînără pereche devenită, dintr-odată, gălăgioasă : „Ei, gata ? Îți spuneam eu că o să înceapă fără noi ?" „Bineînțeles, eram sigură !" „Ți-am spus eu că ursilor ăstora nu le pasă de noi, oameni civilizați ?". „Bineînțeles că nu le pasă !" Și rideau cu poftă de adolescenți. Bărbatul a scos dintr-o sacoșă pachețele și cutii cu aperitive felurite — brînză, șuncă, mezeluri, castraveți și roșii — iar ea, o femeie de o suplețe extraordinară, s-a repezit la Felicia s-o sărute, apoi la sculptor, oprindu-se în fața mea și așteptînd să-i fiu prezentat. „Dumnealui e prietenul nostru", a zîmbit soția sculptorului înviorată, și-a adăugat după o pauză făcută anume parcă doar pentru ea : „A venit din partea lui Monacalu !". O clipă, tînăra femeie părea să fi alunecat și mi-am dat seama că nu putea să fi fost decît Anita, fosta logodnică a inginerului, iar bărbatul, firește, soțul ei. Mi-am spus în gînd că s-ar fi putut ca lucrurile să nu fi stat chiar așa, și-mi doream din toată inima să nu fi stat așa, aș fi avut nevoie de o veste bună pentru inginer : „Știi că încă nu s-a căsătorit ? E o fată extrem de frumoasă, ce mai aștepți, du-te la Genada, n-are rost să pierzi prilejul ăsta, du-te în clipa asta, fiindcă te așteaptă". Dar lucrurile nu stăteau chiar așa : Anita se căsătorise tot cu un inginer care lucra acolo la hidrocentrală. Cînd a auzit numele lui Monacalu, Anita s-a depărtat lin spre măsuța cu veselă și tacîmuri, cu sticle și pahare oprindu-se brusc, parcă să nu le spargă, și a început să la din farfurii, una cîte una, și din pahare și sora ei a făcut-o atentă : „Nu-i nevoie, are fiecare tot ce-i trebuie, ia privește pe masă ! Așezați-vă și voi !". Mă uitam la ea și-mi dădeam seama că inteligența nu poate fi de nici un folos în cazul unei asemenea rememorări. Fiindcă eram ferm convins că numele inginerului Monacalu stîrnise în ființa Anitei o întreagă lume de amintiri ce țineau de un alt timp, cu totul altul și totuși al ei, timpul ei de iubire, vara ei cea mai frumoasă ! Numele inginerului Monacalu nu era în clipa aceea doar un cuvînt-parolă ci o întreagă substanță care răsturnată dintr-un creuzet provoacă pînă și modificarea țesuturilor, pentru că și fața și mîinile și gîtul subțire deveniseră ireale, ceva desenat, ceva pictat sau sculptat, un tablou înghețat pe perete și în care nimeni n-ar mai fi putut modifica nimic. Curînd însă tabloul s-a mișcat și chipul a reînviat căpătîndu-și culorile de mai dinainte și Anita a mimat o ușoară mirare și m-a întrebat cu un dezinteres prefăcut ; inteligența își reluase repede misiunea ei veghetoare : „A, da ? Ce face acum inginerul Monacalu ?" I-am povestit în cîteva cuvinte ceea ce știam eu despre el. Mă asculta cu aerul cu care cineva ar asista la citirea mersului trenurilor, — acel cineva neavînd nevoie să plece nicăieri, nici cu trenul, nici cu avionul, ci stă acolo pe scaunul său atent doar din respect pentru cel care se chinuie informîndu-i pe cei cu adevărat interesați. O priveam și mă gîndeam convins că nu era nevoie de mine ca Anita să și-l fi amintit pe Monacalu. Sînt și acum sigur că fata aceea din ea n-ar fi putut uita vreodată „aventura" de la Cascadă — căci așa numise inginerul Monacalu urcarea pe munte și rostogolirea trupurilor îmbrățișate și încleștate pînă la liniile chipurilor de pe Poarta Sărutului. Așa cum nici Felicia care-i așteptase jos, la marginea Cascadei, n-avea să-și uite starea de gelozie ce-o cuprinsese împotriva surorii ei mai mici : „Unde-ați fost atîta timp ?" Apoi de o parte, numai inginerului : „Virgile, să nu fii nebun. E un copil !" Un riu se pierde în deșert dar nu dispare. El intră în nisip ca un secret al pămîntului. Femeia aceasta tînără și frumoasă, oricît s-ar arăta de dezinvoltă, nu-și poate mistui amintirea pînă la dispariția totală. Chiar dacă se pierduse, chiar dacă amorțise în memorie, cel puțin acum micul monstru s-a redeșteptat, atrăgîndu-i atenția că există, momentul dacă s-a petrecut și n-a dispărut din amintire există ! Se înțelegea asta din priviri și din tresăriri, secretul se zvîrcolea și înțepa : da, da exist ! O maximă spune că adevărul unui om înseamnă mai întîi ceea ce el ascunde. S-ar putea. Tot așa cum s-ar putea ca adevărul unui om să fie mai întîi în ceea ce se arată. „Omul este în ceea ce face !" scria doctorul meu Malraux, dar tot el mi-a atras atenția să țin seama și de faptul că fraza este a unui personaj care tocmai răspundea altuia la o meditație destul de tristă : „Ce e un om ? O grămăjoară nefericită de secrete...". N-am mai urmărit reacția cuiva. Sculptorul după ce-a umplut paharele cu vin m-a scos din încurcătură, fiindcă toată povestirea mea fusese compusă din cuvinte cumva pe jumătate bîlbîite : „Ia să dăm noi noroc și să-i urăm și inginerului Monacalu la fel !" Dintre toți în clipa aceea numai Miliță și bărbatul Anitei au fost sincer de acord, neștiind despre cine era vorba, pentru ei Monacalu fiind o persoană oarecare, neidentificabilă prin nimic din viața lor. Așa să fi fost oare ? La despărțire, bărbatul Anitei m-a oprit în poartă spulberîndu-mi c-o singură frază convingerea forțată : „Am și eu o rugăminte : nu-i spune ! N-are nici un rost. Asta a fost de mult. Soția mea nu-l mai iubește !" Au urcat apoi în mașina care, chelcăind, a dispărut pe serpentine în vreme ce Felicia a rostit îngrijorată : „Nebunul n-ar fi trebuit să bea !", dar Miliță a asigurat-o că n-avea să se întîmple nimic rău : „Lăsați doamna Felicia, parcă eu... Depinde de om !".

M-am culcat tîrziu, iar a doua zi a trebuit să-mi scutur de cîteva ori capul ca să-mi fi adus aminte unde mă aflam, că nu trăsesem la nici un hotel, că eram într-o dimineață de vară într-un orășel din munți, în casa sculptorului Alexandru Damian despre care voiam neapărat să scriu în reportajul meu privind Genada.

La București, în noua locuință de pe „Intrarea Crizantemei", am găsit, vîrîtă pe sub glazvandul de nuc ce despărțea camera mea de cea a inginerului Monacalu, o scrisoare prin care îndatoratul meu vecin îmi lăsa vorbă că pleacase spre Dunăre, pe șantierul său și că n-avea să revină decît peste o lună, la începutul toamnei, cînd probabil o să obțină și transferul în Centrală. Îmi mai spunea că nu glumise, că, într-adevăr, n-avea nici o nevoie de lucrurile de acolo, pahare și furculițe, radio și lampadar, că le puteam folosi oricînd fără nici o reținere. Și mai adăuga că-i părea bine că îi devenisem vecin, că nu discutase niciodată cu un ziarist pînă la mine și că o să aibă o sumedenie de lucruri să-mi povestească. În rest : nimic.

# Eugen EVU

## Cîntecul meu

**Din casa din pietre de munte**
**Din casa din timple de riu**
**Scriu dragilor semeni ai mei**
**Îmi fac din cuvinte o punte**

**Din casa rămasă acasă**
**Din casa răminerii-n mine**
**Scriu iarba-nfloritâ sub coasă**
**Și toamna-i pe-aproape și vine**

**O simt fremuind de lumină**
**— Ce muzică-a singelui meu !**
**E toamna pe-aproape ; să vină :**
**Demult nu-s mai eu, nu-s mai eu !**

**Tăcuților, nu pentru voi**
**Scriu simplu și liber și insumi**
**Zadarnic zîmbiți, nu e plînsu-mi,**
**Plătibil în aur, șuvoi !**

**Mă scutur de bezne-aurite**
**Și-mi umplu ulcioru-n lumină**
**Acasă, în Limba Română,**
**Acasă, în Limba Română...**

## Scriu din Hunedoara

**Scriu un poem simplu, privind oamenii care fac oțel.**
**Deocamdată cuvîntul s-a retras în muguri. Tace și privește**
**Mă întorc la genezele focului. Regăsesc gustul adevărat**
**al vieții. Focul se uită în mine.**
**M-aș rătăci, de bună seamă, fugind de realitate.**
**Există drumuri care alunecă de sub frunte**
**Și se lasă pradă ierbii devoratoare.**
**Eu am plecat din ezitarea angoasei.**
**Aici, unde oțelul scutură pomul luminii,**
**copilărește mă aplec și culeg**
**dar scînteile mi se tapesc în palmă**
**nedureros, ca fulgii unei zăpezi pe care n-o înțeleg...**
**Scriu un poem stînd în picioare în fața Realului.**
**Limba Română are ceva cutremurător de frumos :**
**Uite, stelele se descojesc și li se văd simburii**
**rostogolindu-se fantastic, pe jos !**
**Mă vor huli mîncătorii fanatici de crini fabuloși**
**Adulmecătorii de austru, inspirații de sine, ironicii :**
**Iedera acestei călduri nu are nimic suprarealist**
**Grilajul corinthic al flăcării care îmi linge umerii...**
**Coloriști ai neantului ! Plătesc eu biletul**
**dus și întors în țara acestui poem !**
**Uite, trăiesc în Europa Hunedoreană,**
**La nunta luminii cu omul**
**vă chem !**

## Autobiografie

**Să ai privilegiul de a te fi născut**
**în septembrie 1944**
**ursitele inima să ți-o potrivească**
**cu inima nouă a patriei tale**
**Să ai această conștiință ars poetica**
**și ars vivendi — să disterni respirînd**
**cuvintele fiecărui poem redat țării**
**cuvintele fiecărei zile**
**Să ai revelația unei perpetue înfloriri**
**scriindu-i celui care nu te cunoaște**
**de fiecare fir de iarbă atîrnînd**
**de fiecare copil care umilește moartea**
**— nimic nu umilește moartea mai sublim ca un copil**
**nimic nu e mai măreț ca un copil dormind în pace**
**acolo e viziunea care plăsmuie geniul**
**acolo e peisajul care te face să îngenunchiezi ! —**
**Să ai bunătatea ordonatoare de a iubi**
**fiecare răsărit cum ar fi ultimul pentru tine**
**pentru fiul tău, pentru fiica ta,**
**pentru patria ta...**

## Șantier pe Strei

**Piatra pe piatră cunoaște : zeu tutelar este riul.**
**Cărțile vîntului se răsfoiesc în extazul dimineții**
**Păsările mută cupolele azurului de pe munte pe munte**
**Geologice hărți suferă mutații oservite Omului.**
**Excavatoare cu gîturi de dinozauri docili**
**Cabrează, sîmțuri prelungite, ample, subordonîndu-se**
**Miezului sacru din cabina rotitoare**
**Omul fluieră ademenind o mierlă la geam.**
**Îmi trece mînia care m-a adus aici, să plîng lîngă ape,**
**Păstrăvii-curcubeu vor călători spre izvoarele dulci**
**Păsările se vor colora după exigențele muntelui ;**
**Douăsprezece hidrocentrale vor boicota zodiile.**
**Piatra pe care o țin în pumni este îndeajuns șlefuită**
**Cine are ochi de auzit să deslușească.**
**Timpul nu este nici asupra omului, nici dedesubt :**
**El este aici, în chiar ceea ce este.**

Teatru

## Cu Titus POPOVICI despre:

# Spiritualitatea românească

## Spectacole posibile

POVESTEA Catarinei o cunoaștem cu toții. Neinduplecata ei pornire sufletească o intuim din cauze adînci. Simpatizăm cu uluitoarea ei transformare. Ce am putea spune despre acest personaj atît de bine scris și deseori atît de superficial reprezentat?

Catarina reprezintă revolta, nemulțumirea. Pornirile ei aprige se lovesc de ziduri și pietre. Un vid, o lipsă asfixiantă îi dă tîrcoale Catarinei. Simțurile ei treze înțeleg pustiul, inima ei caldă se înfioară de frigul mediocru ce se îndreaptă îmbietor și nemernic spre lăcașul vieții. Personaj puternic, Catarina se apără cu furie. Existența ei e o zbatere. Lumea însă nu înțelege nimic din frica ce inundă emoțiile Catarinei. Căci lumea aceasta sărăcită de iluzii nu are nici o credință, nu are nici un ideal.

Catarina este într-un anume fel Cenușăreasa. Însetată de ceva frumos într-un mediu banal și supus deriziunii, ea nu va afla salvare decît într-o mare iubire. Pentru secolul nostru atît de avid și atît de vitregit în același timp de dragoste, Catarina este un simbol superb. Povestea ei o știm dar o nedomolită dorință de ritual și bucurie ne cheamă spre întruchiparea destinului ei. Aș dori să realizez un spectacol despre puterea iubirii. Ceva rar și prețios descinzînd din cuvintele marelui Will să pogoare asupra privirilor și inimii noastre. Pentru aceasta, mai întîi ar fi nevoie să descriem acid și necruțător mediul în care trăiește Catarina.

Un orășel de provincie, banal și neînsemnat ascunde în tainele sale familii înstărite ce fac negoț de averi prin căsătorii planificate. Sora Catarinei, Bianca, este supusă tradiției. Catarinei însă i s-a dus vestea pentru furia ce o animă. Situația este mediocră, ceva de zi cu zi. Suferim atîta timp cît libertatea Catarinei este pusă în joc.

Scena va reprezenta un spațiu arid. Cîteva obiecte casnice între ziduri dezgolite. Ceva auster și rece, atît de puțin obișnuit comediei. Căci spectacolul nostru va reprezenta un drum, o cale în care măștile vor trebui să cadă cu o anume seriozitate. Aș îndrăzni să fac astfel încît Catarina să sufere o transformare vizibilă și uimitoare. O relație inedită între două înfățișări. Avînd mască, la început, Catarina își va schimba chipul pe parcursul îmblînzirii. Pentru că îmblînzirea sa este însăși nașterea sufletului său. Această faptă trebuie să se petreacă exact ca o minune. Și astfel va apare în scenă Vrăjitorul.

Petrucchio în imaginația mea ar trebui să se asemene cu vrăjitorii din filmele lui Fellini, acei regizori stranii, căutători de frumos, rătăciți în orașe prea pline de banalitate, adevărați întemeietori de feerii moderne.

Petrucchio este însoțit de numeroase slugi alcătuind cu toții o trupă experimentală. Purtători ai unui secret magic, ajunși în fiecare oraș ei ridică o cupolă de circ, un cort mizer dar aducător de bucurie. Însoțiți de animale sălbatice, slujitorii aceștia ai unui ideal necunoscut își vor ocupa locurile și vor aștepta. O așteptare grea de rod și plină de emoție fierbinte. Nimic nu-i înspăimîntă pentru că ei cunosc marile cazne ale lumii. Trecuți prin infern și purgatoriu, oamenii aceștia fermecători aduc cu ei un suflu de sărbătoare. Ce se va petrece oare în micul orășel apretat și mediocru? Cu greu, în flacără și aur se va naște ceva purtînd nume frumos. Un suflet își va alătura două aripi de pasăre uriașă fiind gata să atingă Steaua Polară și Cerul.

Procesul transformării Catarinei va primi înfățișare de ritual secret. Experiențele inimii nu pot arăta ca ceva mediocru și obișnuit. Va fi ca într-un basm, în care eroul sau eroina trebuie să piardă un chip nefavorabil. Prin credință și iubire, Catarina scapă de ceva urît și rău.

Catarina va renaște sub privirile noastre într-o ceremonie aducătoare de căldură solară. Mi-ar plăcea ca, în final, o ploaie de flori să se reverse asupra scenei. La braț cu Petrucchio, Catarina trece din veac în veac ca o zînă căreia i s-a redat puterea de a face minuni, născută din ea însăși spre lumină.

Procesul devenirii, însoțit de muzică și gestică stranie, va simboliza eterna naștere a unui suflet liber. El va fi axat pe o relație precisă dintre trup și suflet. Înveșmîntarea adevărată a trupului, descrisă de Shakespeare prin relația lui Petrucchio cu croitorii, se va petrece ritualic. Totul va fi înconjurat de mister, ca ceva dificil și greoi, o făurire de noi raporturi om-lume și om-om.

Fiind simbolice, actele vor alcătui drumul renașterii. Catarina trecînd printr-un purgatoriu își va elibera simțirea la incandescența necesară sufletului său ales și adevărat.

**Aureliu Manea**

*— Primele dumneavoastră succese literare, romanele* Străinul *(1955) și* Setea *(1958), încadrează temporal întîia dumneavoastră colaborare cinematografică: ecranizarea nuvelei* Moara cu noroc *de Ioan Slavici, film regizat de Victor Iliu și viu discutat la data apariției sale în premieră (1957), dar consacrat apoi ca unul dintre înaltele și rarele momente de referință ale cinematografului nostru. Ce importanță, ce semnificație a avut pentru dumneavoastră, tînăr scriitor de 27 ani, apropierea de cea de a șaptea artă?*

— Cu toate că ultima mea intenție, chiar subconștientă, ar fi și umbra unei justificări, întrebarea, cu toate parapetele ei ceremonioase, o sugerează și e normal să fie așa: tenace și biruitoare, concepția că un scriitor care-și consacră **o parte** din activitate își trădează menirea „nobilă" de scriitor, planează asupra filmului românesc, îndepărtînd pe acei literați (romancieri, dramaturgi, ba chiar și poeți — Prévert a scris splendidul scenariu **Quai des Brumes)** de la acest domeniu înconjurat cu binevoitoare desconsiderare, în schimb, atrăgînd tot felul de nechemați pentru care — ca și pentru o majoritate deloc silențioasă — scenariu poate scrie oricine, oricine a văzut un număr de filme le poate povesti seara în familie, de ce nu și pe hîrtie? În ceea ce mă privește m-am obosit să aduc „argumente" și de altfel la ce bun? Ce contează că un scriitor de talia lui Faulkner nu s-a simțit „diminuat" să ecranizeze romanul contemporanului său Hemingway **To Have and Have Not?**

Are vreo importanță — în ordinea mentalității — că autorul, să zicem, a zece nuvele sub-mediocre se consideră și este considerat SCRIITOR, în timp ce autorul a două scenarii care au fost **baza** a două filme de răsunet mondial e doar „scenarist" — ceva în genul libretistului de operă, un fel de minus habens? Dar nici această discuție și nici nivelul deplorabil la care se află **scenariul** la noi nu vor schimba mentalitatea de care vorbeam. Ar trebui prea multe împrejurări favorabile, iar unirea lor într-un moment decisiv n-o prea zăresc la orizont. Să rămînem în speranța norocului și a spontaneității.

În ceea ce mă privește, s-a întîmplat așa: din tinerețe am avut un sentiment de revoltă că o cultură atît de percutantă, **de originală**, de vie și vitală cum e a noastră (o simplă trecere în revistă a romanului românesc dintre cele două războaie ne arată — fără să fie nevoie de nici un deplasat orgoliu, ori de exhibiționism „proto" — că nu avem multe de invidiat romanului european contemporan) este atît de puțin, ca să nu spun deloc cunoscută. Pe urmă, umblînd prin lume, am înțeles că propulsarea unei culturi este o operă de **propagandă superioară,** care — așa sînt legile obiective ale propagării, presupune pe lîngă girul unei personalități, investiții substanțiale în serviciul de presă, fără care opera respectivă se îneacă spontan în oceanul atîtor producții și ar mai presupune... dar mă opresc.

Filmul în schimb erupe. Un succes la un mare Festival poate impune o **cinematografie,** iar o cinematografie, o cultură, o spiritualitate, o concepție națională despre lume, o mitologie proprie, — ca să nu mai vorbim de aspectele mai puțin „elevate" dar cu nimic mai puțin importante: folclor, costum, arhitectură, peisaj, trăsături fizice dominante, civilizație materială...

În fine — și asta mi s-a părut determinant — locul pe care o națiune, destinul ei manifest, îl ocupă în Istorie, deoarece — și sper să nu pot fi învinuit de exagerări pe care le detest — printre altele, sacrificiul a generații de români, aici în spațiul de confruntare a trei imperii cuceritoare și asupritoare, este un factor deloc neglijabil în înflorirea materială și spirituală a Europei apusene.

Adevăruri atît de puțin cunoscute! Al căror vehicol rapid și eficient mi s-a părut a fi cinematografia.

Motivație culturală și mai puțin estetică? Fie și așa.

*— Se supun acestei motivații culturale și estetice (termenii mi se par mai degrabă complementari) scenariile concepute de dumneavoastră special pentru film, cele prin care ați rescris pentru ecran proza proprie* (Setea, Străinul, Moartea lui Ipu — Atunci i-am condamnat pe toți la moarte), *precum și cele prin care ați regîndit cinematografic nuvela lui Slavici și opere de Rebreanu* (Pădurea spînzuraților, Ion. Blestemul pămîntului, Blestemul iubirii). *Care sînt problemele transpunerii pe peliculă a literaturii proprii, dar ale lecturii în imagini din textele clasice?*

— Există două tipuri de fidelitate: una trîritoare, de serviciu, în care lipsa de har, de ambiție și la urma urmei de elementară probitate profesională — se ascunde cu insolență și pretenție „culturală" în spatele prestigiului bine meritat al operei.

A doua „fidelitate" se numește „încercare de-a răspunde provocării epice"! (sic) și înseamnă libertatea pe care și-o ia autorul (de obicei în asemenea cazuri însuși regizorul, nutrind ambiția lăudabilă de-a fi un autor **total),** să considere opera un simplu pretext. Nici o civilizație care se respectă nu admite așa ceva. Numai imaginîndu-ne reacția noastră la, să zicem, o Anna Karenina devenită femeie de moravuri ușoare și „demersul" (lugubru cuvînt care face ravagii!) isprăvindu-se cu un „happy-end" impus de „respectul" pentru buna digestie a unor spectatori moroni — ne dăm seama de incongruitatea unei asemenea viziuni.

**Imagine din filmul** Pădurea spînzuraților

Alteori, neputința ori comoditatea autorilor de-a găsi echivalente cinematografice duc la denaturarea esențială a operei. **Ciuleandra** este un asemenea exemplu. Pentru că **melodia** care trebuia să aibă forța obsesională a Bolero-ului de Ravel, melodia care este o componentă **de bază** a dramei, în film era o oarecare sîrbă cu mult antren de țambal. Restul nu mai conta. Nici că Faranga se spînzură în loc de-a înnebuni. Nici așa zisele „accente sociale" — un tată oricît de boier ar fi care-și duce copilul să vadă, la 7 ani, cum sînt executați țăranii în 1907 (ceea ce într-o psihanaliză subprimitivă ar explica impulsurile criminale) ține de cazul patologic, nu de cel social.

Lăsînd la o parte transpunerile filmice după proza proprie — despre care nu mi se pare convenabil să vorbesc, Slavici și Rebreanu, fiindu-mi dascăli în univers istoric și **modernitate** (Ion Barbu aprecia **Ion** ca singurul roman autentic „în simplitatea lui de casă tătară"), problema esențială a fost găsirea unui **ton** care să fie al operei, dar să nu lezeze sensibilitatea contemporană pe care filmul o impune ca pe o normă foarte exigentă. După părerea mea cei ce au reușit cele mai respectuoase și în același timp originale creații cinematografice după opere clasice sînt Pița (nu în **Bietul Ioanide,** evident) și Veroiu.

Victimele? Caragiale, Sadoveanu, vidați de substanță, de timbrul lor inconfundabil, deveniți în filmul românesc, primul, un fel de Feydeau fără grație, iar al doilea... mă opresc din respect pentru memoria scriitorului care, alături de cîțiva, foarte puțini în lume, a creat un univers **al lui,** care ar fi meritat, pe ecran, o soartă mai bună...

Și pentru că sîntem aici, poate n-ar strica o scurtă meditație asupra filmului istoric românesc. Adevăruri **esențiale** — cum ar fi acela că firul roșu care străbate neîntrerupt istoria noastră, condiționînd aproape în același tipare destinele unor eroi exemplari, este lupta pentru independență — se banalizează prin repetare abuzivă, neinspirată, nediferențiată. Devin — și asta e grav — locuri comune, tropisme, expresii uzate ale formelor fără fond.

Mă cutremur auzind voievozi de prin secolul XVII vorbind ca niște marxiști avant la lettre, fiind de-o „cuminție", tot atît de exemplară și artistic izbutită ca și faimosul erou pozitiv de prin anii '50, care avea de rezolvat contradicția dintre „bine" și „mai bine". Într-o asemenea „viziune", **Alexandru Lăpușneanul** al lui Negruzzi n-ar mai apărea în vecii vecilor, deși în cea mai simplistă interpretare materialist-istorică încercarea lui de-a zdrobi puterea centrifugă a unei boierimi ce pendula între Poartă și Cracovia este cît se poate de progresistă. Metodele? Erau ale epocii — și dacă ne aducem aminte de lucruri trăite vom recunoaște că lupta pentru putere nu e, nici în vremurile civilizate, un război în dantele. Toate astea sînt bune și frumoase și nici nu cred că le contestă nimeni, dar în practică...

Evident nu ne aflăm în faza „demitizării" — și nici nu văd ce ar trebui demitizat în trecutul nostru istoric. Dar cînd în filmul istoric **tonul** este acela din hilarele stihuri ale copilăriei mele: „La Sarmizegetusa stă mîndrul Decebal / Ce-a frînt popoare multe de jos și de pe cal" — ori „La anul o sută unu / cînd Traian trăgea cu tunu" — atunci nimeni nu poate fi indiferent. Nu sîntem nici în situația ca după un, să zicem, **Vlad Țepeș** cuminte și mediocru, să reparăm eroarea, să facem altul, urgent.

În definitiv filmul de epocă este ecranizarea Istoriei, „cel mai fascinant roman" cum zicea cineva care se pricepea — Napoleon.

*— Schimbările de registru și gen devin în peisajul artei moderne tot mai frecvente; se fac musicaluri după texte grave, se transformă comediile în tragedii și invers, jazz-ul preia, celebre motive simfonice, iar mai de curînd unele filme au devenit cărți. De altfel chiar filmul* Puterea și Adevărul *(1972) e „prevestit" de un fragment de roman publicat în revista „Gazeta literară", în vara anului 1965, și e urmat de piesa cu același titlu, deschizătoare de noi drumuri pentru dramaturgia românească și pentru literatura noastră politică, pentru că (după cum remarca Valentin Silvestru, într-un studiu din 1976), „dacă e să examinăm, din anumite unghiuri, problematica, motivele, tipurile, am putea sesiza, de exemplu, că proza n-a dat încă o lucrare politică de anvergura piesei* Puterea și Adevărul*". „Roman cinematografic" se subintitulează serialul t.v.* Lumini și umbre *(1982), dar și volumul* Judecata *(1984) consacrat, ca și filmul* Horea *(1984), răscoalei de acum două veacuri. Ce impulsuri interioare direcționează procesul unor asemenea succesive metamorfozări de limbaj artistic?*

— Nu-mi face plăcere și nici nu cred că sînt utile, în această fază a vieții mele, ratiocinările asupra problemelor personale, de creație sau altele. Să spunem că aceste „metamorfoze" — constituie fișe pentru romanele la care lucrez și pe care nu le consider încă demne de a vedea lumina tiparului.

Realitatea este că aș fi vrut să fac film. Nu multe. Unul sau două. Dar în

**Imagine din filmul** Atunci i-am condamnat pe toți la moarte

# în literatură şi film

condiţiile haosului organizat care este „producţia" noastră — şi în care ultima preocupare a regizorului pe platou sau „în exterioare" este calitatea artistică, el trebuind să se frămînte cu actorii (nu cu compoziţia rolului, ci cu prezenţa lor la filmare, întrucît ei au nu ştiu cîte spectacole pe săptămînă, sar din avion, sînt machiaţi ca vai de lume, zic „vorbele", sar iar în avion), cu decorurile, cu recuzita, cu... în aceste condiţii fragilul meu echilibru nervos îmi interzice o astfel de experienţă, tentantă în principiu.

Dar pentru prozator experienţa cinematografică — dacă ştie s-o părăsească la timp — este benefică la superlativ. Vorbesc desigur despre acel tip de prozator, căruia îi aparţin, care nu crede în virtuţile absolute ale „scrieturii" — în sine şi pentru sine, ci este — din pornire şi, cu anii, din convingere — adeptul metodei homerice, sau tolstoiene, sau rebreniene (în cele bune ale înaintaşului).

Scenariul, avînd rigorile sonetului, obligă la acea concizie şi limpezime ce mi se par o condiţie sine-qua-non, mai ales cînd scrii despre epoci tulburi, în schimbare şi despre oameni ce nu se recunosc de la o zi la alta, dar, din fericire pentru ei, nu-şi dau seama de asta...

— *Primele proze le-aţi scris împreună cu Francisc Munteanu (în acest an se împlinesc de altfel treizeci şi cinci de ani de la debutul dumneavoastră literar); în compania lui Francisc Munteanu, apoi a lui Petre Sălcudeanu continuaţi să aparaţi, din cînd în cînd, pe generice de film. Dacă vreţi să deconspiraţi cîteva din secretele unor astfel de îndelungate colaborări, mai ales prin raportarea la specificul creaţiei cinematografice care, prin însăşi condiţia sa, este „de echipă".*

— Foarte curînd, binefacere sau catastrofă pe care ne-o aduce revoluţia ştiinţifico-tehnică, filmul se va elibera de tutela (termen eufemistic pentru „dictatură") producătorului.

Sistemul „video", în progresie geometrică, dărîmă cinematograful „clasic" şi momentul în care un grup de creatori — autentici sau veleitari, n-are importanţă — vor avea mijloacele materiale să-şi procure ustensilele şi pelicula trebuitoare, actorii profesionişti (dar fericiţi să scape de un anume tip de rutină care-i transformă tot mai mult în obiecte în loc de colaboratori) ori amatori (fericiţi să se afirme şi eliberaţi de o şcolarizare teatrală, pe care — de la primirea făcută după criterii din vremea lui Nottara — şi pînă la „plasarea în producţie" care are loc după criterii vag fanariote — o simt frustrantă şi au dreptate) — echipe deci formate pe baza afinităţilor elective, singurele, cred eu, care realizează fuziune sinceră, vor face filmele pe care le vor vrea, le vor vedea nu în săli cu ore fixe şi vor primi observaţii pornite din alte imbolduri decît conjuncturale, — în curînd deci vom asista la o revoluţie în film, comparabilă cu cea a lui Guttenberg...

...Pînă atunci... Pînă atunci eu nu văd posibilă ridicarea filmului românesc, cel puţin pînă la nivelul simplului profesionalism, decît printr-o colaborare strînsă între scenarist şi regizor — din prima

**Cadru din filmul** Puterea şi Adevărul

faţă (care, de pildă, în S.U.A. durează uneori ani de zile), cînd **fiecare** scenă e gîndită în **cîteva variante**, cînd dialogul (care în filmul românesc sună deobicei înspăimîntător, sărmanii actori sînt puşi să rostească fraze pe care nici un om nu le-ar spune fără să-i crape obrazul de jenă) este „ciocănit" pînă devine dur şi transparent, oferind actorului **multiple** posibilităţi de sugestie...

Pentru replica din **Năpasta** : „Cum a fost la ocnă, Ioane? — Bogdaproste, bine", Caragiale a umplut un caiet întreg, a făcut muncă de computer, încercînd toate variantele posibile.

La **Puterea şi Adevărul** — după ce am considerat scenariul gata —, am petrecut nopţi întregi cu actorii, citindu-l. S-au schimbat foarte multe, iar Octavian Cotescu m-a convins să scriu **din nou** rolul ce-i revenise : i se părea — şi avea dreptate — scris în altă gamă decît celelalte, de unde o supărătoare impresie de fals.

Şi pentru că vorbim de scenariu, datorită faptului că e considerat gen minor (sau nici gen, un pretext, o însăilare) spre deosebire de piesa de teatru care, ea, are şi o existenţă în sine, — el e a şaptea roată la căruţă, la care „forurile" se gîndesc cel mai puţin (în afara etapei de puricare, cînd asupra celor 80—100 de pagini se exercită „delirul semnificaţiei" şi unor lucruri inocente li se găsesc periculoase „subtexte" care nu există).

Oricare casă de filme din lume are un vast portofoliu de scenarii, achiziţionate cu ani înainte — care sînt scoase la iveală în clipa cînd „flerul" producătorului simte că le-a venit timpul. Greşeala o plăteşte din buzunar, uneori cu falimentul.

La noi, la o producţie de 20—25 de filme, vreo 4—5 sînt gata din timp, vreo zece „în lucru", iar restul, cum dă domnul, la înghesuială, la repezeală, după criterii inavuabile.

Şi asistăm la drama unor regizori care fac film prost (sancţionat astfel de public, de critică) unul după altul, cu o scădere constantă a respectului de sine, de profesie, fără ca nimeni să-i roage (sau să-i oblige) să-şi la o pauză de reflecţie, de analiză sinceră, fără ca scenariul următor cu care se prezintă să fie analizat cu exigenţă sporită.

**Colaborare**, în sensul elevat al cuvîntului, ar trebui să însemne ambiţia **tuturor** factorilor care concură la acest produs artistico-industrial (iată, îi accept servituţile !), să dăm expresie spiritualităţii româneşti în acest domeniu care a conferit artei o internaţionalizare fără precedent.

— *În palmaresul dumneavoastră se orînduiesc Premiile de stat, Premiile Uniunii Scriitorilor şi cele teatrale, dar nu în ultimul rînd cele obţinute de filmele scrise de dumneavoastră — Premiile A.C.I.N., distincţiile cucerite în competiţiile naţionale de la Mamaia şi Costineşti, la Festivalurile internaţionale de la Karlovy Vary, Moscova şi Cannes. Filmele dumneavoastră au fost văzute de peste o sută de milioane de spectatori în ţară. Mihai Viteazul — de pildă — a rulat în peste nouăzeci de ţări, iar recent* Horea *a fost prezent în Japonia şi a fost achiziţionat de Muzeul de artă modernă din Tokio. Ce „trofeu" vă mai doriţi ?*

— Acela al unei bucurii depline, ieşind ca **spectator** de la filmele noastre.

Dacă e să fac un fel de bilanţ personal, propriu şi subiectiv, faptul că am „încercat" genuri atît de diverse — de la dramă la satiră ori la filmul de aventuri (aparent gratuit) — a fost ca să dovedesc că putem face orice, că avem un grup de actori cum puţini sînt — în grup — pe lume şi că, deşi la film şi la fotbal se pricepe oricine, se pot face filme româneşti la care să se stea la coadă şi la ele.

**Convorbire realizată de**
**Ioana Creangă**

Cinema

Flash-back

## Adevărul detaliilor, adevărul psihologiei

■ INCOMPATIBILITATEA cuplului apare ca un motiv principal la Ingmar Bergman. Împreună cu problema morţii şi cu antagonismul, fatalmente rezolvat negativ, între bine şi rău, ea formează grupul marilor superstiţii care străbat de la un capăt la altul opera marelui cineast. În **Atingerea** (1971) o femeie (Bibi Anderson) îşi părăseşte soţul (Max von Sidow) pentru un ins (Eliot Gould) pe care-l descoperă întîmplător, cu ocazia morţii mamei. Ca într-o compensaţie, şi ca în atîtea alte opere (fie ele literare, teatrale sau filmice), dragostea şi moartea sînt complementare, ele se întrepătrund şi, fără excepţie, îşi ţin una alteia locul. Dragostea faţă de noul bărbat este, de fapt, compensaţia acordată de destin fiinţei singure, rămasă fără consolarea unui suflet apropiat. Povestea de iubire este previzibilă (un subiect de melodramă oarecare), desfăşurarea ducînd, ca în toate filmele bergmaniene, la un deznodămînt defavorabil femeii (marea victimă protejată a regizorului). După ce, inconştient, sperase un sprijin în legătura din afara legii, după ce se lăsase atrasă de partener cu un fel de frenezie dezinteresată, aproape maternă, eroina sfîrşeşte prin a fi părăsită de cel ce între timp se emancipase. Finalul este de o cruzime fără menajamente, cuplul destrămat apărînd acum ca o incongruentă întîlnire a doi străini.

Cum spuneam, o melodramă clasică. Dar ce inepuizabilă construcţie de situaţii psihologice ! Ce inegalabil concurs de caractere şi ce demonstraţie carteziană a zeului cu două feţe pe care îl naşte mereu dragostea ! Cît de lent şi de implacabil se înclină balanţa dinspre femeia liberă şi condescendentă de la început spre complexatul eliberat prin dragoste şi devenit către sfîrşit tiran ! Filmînd cu o simplitate demiurgică (aşa cum ar înregistra, aşa cum ar povesti), Ingmar Bergman ne atrage, prin toate aceste cadre inspirate de matematica exactă a psihologiei, într-o aventură melodramatică ce-şi refuză numele depreciativ prin formidabilul adevăr al detaliilor.

**Romulus Rusan**

Radio T.V.

## Pasiuni moderne

■ **Vreau să ştiu** e o emisiune, în genere, bine întocmită, cu agreabilă mobilitate pliată pe curiozitatea şcolarilor ori chiar direct construită după sugestiile conţinute în scrisorile elevilor. Multicoloră prin felurile de abordare a subiectelor, transmisiunea rămîne unitară graţie stabilelor sale tipuri de personaje (un grup de învăţăcei dornici să reînceapă mereu aventura cunoaşterii, călăuziţi de acelaşi dascăl priceput), cu toate că alătură o miniatură science-fiction despre laboratoarele de pe sateliţi sau, mai exact, o „previziune ştiinţifică a viitorului", o sceneţă de epocă despre minele de cupru de pe vremea lui Matei Voievod şi un „reportaj" despre tehnologii metalurgice neconvenţionale ; fie că prefaţează actualele cercetări de prelucrare a fitomasei printr-o succintă evocare a lui Grigore Antipa (prevestind la Murighiol, în 1908, tocmai valorificarea acestui tezaur natural).

■ Pasiunile ştiinţifice nu aparţin însă numai auditoriului aflat la vîrsta studiilor. Dovadă : periodicele reveniri în sferele astronomiei şi către noile descoperiri din spaţiul cosmic — la **Răspundem ascultătorilor** — ori farmecul particular pe care-l dobîndesc în faţa maturilor ştirile despre ideile de modernă utilizare a energiei solare şi eoliene (la **Ştiinţa şi viaţa**).

■ În egală măsură se preocupă contemporanii de filosofie (necesare clarificări găsind, de pildă, în interesantul grupaj de comentare a unor tendinţe şi şcoli de gîndire, din cadrul **Clubului Univers '20**) şi de „ştiinţele exacte". Chemat tocmai de receptivitatea particulară, de „gustul" zilei, apare ciclul **Energia nucleară**, inaugurat de populara şi prestigioasa **Teleenciclopedie**, întotdeauna structurată inteligent, atît pe baza imaginilor de arhivă, cît şi a materialelor proaspete.

■ Căile de acces către cunoscute opere literare se multiplică, firesc, prin repetarea lecturilor ; în această săptămînă, din nou, în foileton radiofonic, **Enigma Otilici** de G. Călinescu (cu o distribuţie de aur), iar pe micul ecran, cel de al doilea episod din **Citadela** de A. J. Cronin, într-o recentă versiune B.B.C, realizată cu solidă şi elegantă profesionalitate.

**I.M.**

Telecinema

## „Aceşti băieţi extraordinari"

■ „Cine-s băieţii aceştia extraordinari ?" — m-am pomenit întrebîndu-mă, de nenumărate ori, privindu-i pe Bleont şi Visu în filmul lui Veroiu şi Mora, **Să mori rănit din dragoste de viaţă**. „Cine-s băieţii aceştia extraordinari ?" e, după cum se ştie, slagărul care trece din şa în şa, din stîncă în stîncă, în „Butch Cassidy şi Sundance Kid" şi n-am nici cea mai mică şovăială în a scrie că Bleont şi Visu nu-s cu atîtica mai prejos — ca forţă şi farmec — decît celebrii Newman şi Redford, după care ne-am topit cîndva, de la Podul Sud la Podul Nord (încît a şi rămas vorba unei casierite din Bucureşti: „Cui nu-i place Redford, nu ştie ce-i aia un bărbat!"). Recitesc această frază — fără paranteza ei, desigur — şi nu-mi vine s-o şterg, oricîte păcate de ingenuitate, candoare şi „scandal" îi găsesc. Regăsesc toate aceste „păcate" în frazele filmului şi abia că-mi place şi mai mult această poveste cu doi utecişti cum n-au mai apărut pe la noi decît parcă o dată, în prozele lui Paul Georgescu.

Ceea ce se vede imediat este sfidarea clişeelor îndătinate — operaţie fundamentală azi, într-o lume în care Prometeu nu mai e ferecat de o stîncă şi nici ciugulit de un vultur, ca atare, ci de clişeele stîncii şi ale vulturului. Ca şi banii în viaţă, polemica nu aduce fericirea unei opere de artă, dar fără ea (ca şi fără ei) nu e posibilă bucuria împlinirii, cum naiba să-i zici altfel ? Două acţiuni — aruncarea în aer a unei uzine hitleriste, organizarea evadării unui tovarăş — care, la alţii, ar fi dat tot sensul final al unui film, aici sînt plasate, concis, la început şi la mijloc, fiindcă „the end"-ul, la „băieţii aceştia", nu se ocupă cu fizica acţiunilor şi explozia nitroglicerinei ei cu ceva de dincolo de ele, cu un „meta-" care trebuie să apară ori de cîte ori polemica în artă are inteligenţă şi rafinament. Aici are şi apare. Doi eroi — tînărul intelectual teoretician şi tînărul picaro practician care, în dosarele de cadre ale atîtor scenarii de altădată, ar fi fost priviţi cu suspiciunea de vigoare — sînt aici „les conquérants", venind în bună măsură dintr-acolo, din universul revoluţiei fascinate de solidaritate (inversul umilinţei! — dacă mai ştiţi ce e o „Condiţie umană"), din curajul îngrozit de durerea fizică. Bleont şi Visu au o senzualitate a ideii, o iradiere a libertăţii interioare la care foarte puţini ştiu să ajungă în filmele pe muchie de cuţit şi în „monologurile cu faţa la perete". Ei au acea ştiinţă ocultă — la baza căreia stă, incredibil, humorul în conservarea materiei cenuşii — de a face şi de a spune cît mai puţin pentru a transmite cît mai mult. Ei te aduc cu cea mai desăvîrşită naturaleţe — dintr-un gest de nimic, dintr-o aşezare a ochelarilor pe nas, printr-o mină ridicată la pălărie, ba, mai mult, din parodierea imperceptibilă a vinjoaselor prejudecăţi — la situaţiile de maximă încordare patetică, de clocot şi hohot. E unul din semnele sigure ale marii înzestrări. Ca şi în performanţele copilăriei, ei restaurează sentimentul grav al prieteniei, jucîndu-se... Sînt — repet — extraordinari. Avem în Bleont şi Visu doi actori tineri, de un talent ieşit cu totul din comun. Recitesc această ultimă frază, de expresie bătrînească, şi îi găsesc secreta putere scandaloasă.

**Radu Cosaşu**

Plastică

# Stil și temperament

## Mircea Olarian

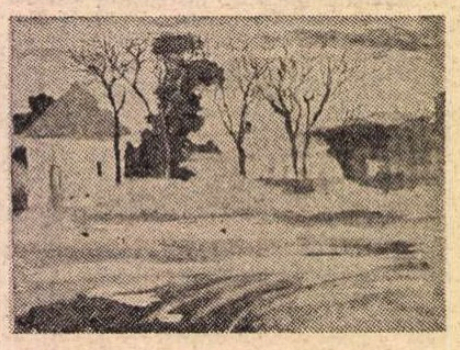
■ Prezență discretă dar constantă în expozițiile colective, prelungind stilul unei epoci de pionierat în domeniul graficii, în egală măsură pictor, premiat de altfel la „Salonul Oficial", Mircea Olarian făcea parte din generația care dădea contur original și puternic artei românești la începutul secolului. Desenator virtuoz, înrudindu-se cu marea familie a obsedaților de expresivitate și profunzime, descins, parcă, din atelierul unui maestru renascentist, el aducea cu fiecare lucrare un spirit al respectului pentru artă ce însemna mai mult decît convenția etalării publice, pentru că reprezenta însăși condiția sa de creator. Un climat specific, o atmosferă elegiacă de tip romantic, amintind de tensiunile secolului al XIX-lea, plăcerea descrierii detaliului cu funcție revelatoare și acuratețea procedeelor, vecină cu pedanteria, detașau lucrările sale, mai curînd confesiuni decît verdicte, permanente stări de bucurie în fața realității și nu trucuri optice agreabile. Peisajele sale sugerau starea de cosubstanțialitate cu mediul, natura statică era prilej de meditație în jurul ideii de materie, portretul era o profundă analiză psihologică și o întrebare în scara existenței umane. Prea puțin preocupat de statutul social, atent la calitatea intrinsecă a demersului, bucuros că avea la îndemînă admirabilul și inepuizabilul mijloc de expresie care este arta, Mircea Olarian lucra mult dar expunea puțin, mai ales în anii senectuții, productivi și ei dar cu prelungi pauze pentru aflarea maximei expresivități, corolar al forței și entuziasmului artistului matur. La fel de discret și tăcut, el a plecat într-una din călătoriile sale, de data aceasta fără întoarcere, lăsîndu-ne semnele trecerii sale luminoase printre oameni și lucruri, prin viața pe care o iubea.

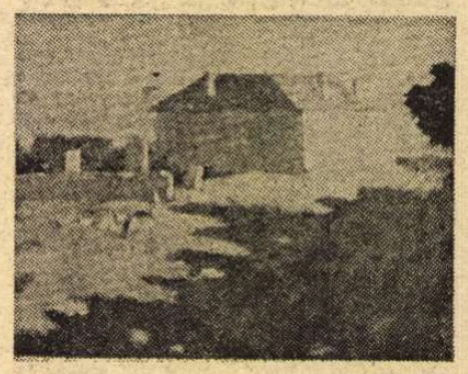
**V. Caraman**

CU expoziția PAUL MIRACOVICI (1906—1973), deschisă la „Muzeul de Artă al R.S.R.", după o remarcabilă itinerare la „Muzeul Deltei" din Tulcea, sînt relansate o serie de întrebări și argumente legate de arta românească interbelică, de confruntările și împlinirile sale și, mai departe, de ceea ce înseamnă pe un plan general specificul școlii autohtone de pictură. Personalitatea artistului în discuție se dovedește simptomatică pentru acest context, depășind chiar limitele genului, pentru că el a practicat, și nu ca diletant sau amator în căutare de noi divertismente, pictura monumentală, grafica publicitară — avîndu-și locul său de pionier alături de un Petre Grant — și actul critic, poate, mai corect, meditația teoretică în jurul fenomenului creație.

Format sub auspiciile unor maeștri ai picturii noastre, diferiți și prin aceasta capabili să genereze o sinteză atunci cînd se întîlneau în creuzetul talentului unui discipol deosebit, cum au fost Ressu, Tonitza și Steriadi, Paul Miracovici optează de la bun început pentru o soluție de echilibru între pasiune și logică, între severitatea construcției și exuberanța cromatică. Aparent contradictorie, formula se dovedește în practica picturală extrem de eficientă, posibilă tocmai pentru că excesele dogmei sau inapetențele viscerale erau eliminate sau corectate prin autonomia picturalității intrinseci.

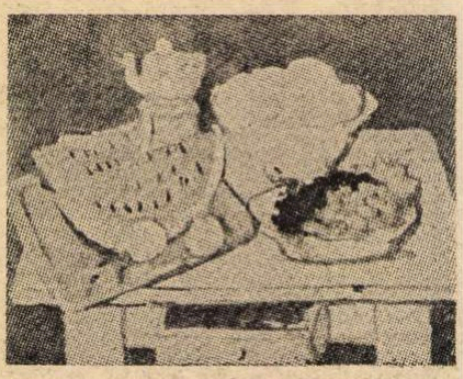
Paul Miracovici analizează, meditează și apoi aplică acel postulat al „regulii care corectează emoția", el însuși aparținînd categoriei raționalilor în căutare de stil, pasionalilor ce se plasează sub semnul ordinii clasice. Căci, privită în ansamblu, apoi descompusă în piese cu valoare iconică semnificativă, retrospectiva sa afirma propensiunea către clasicismul de esență, către solaritate, calm, echilibru, panteism și antropocentrism, fără a renunța la ceea ce arta modernă adusese nou în planul construcției, sintezei și al culorii. Alăturate, piese de o gravă seninătate, cu o atmosferă ce derivă, parcă, din pictura metafizică, și altele străbătute de fluxul incendiar al tonurilor fove, puse în tușe fragmentate și dinamice, vădesc nu o incompatibilitate formală sau conceptuală, ci dorința de a concilia forța originară cu rigoarea stilului, fluxul temperamentului cu logica structivă. Dar propunînd criteriul stilului, în fond necesar dar nu pînă la a deveni manieră sterilă, trebuie să disociem în chiar interiorul noțiunii, pentru că nu este vorba despre un corp unitar și imuabil de cutume, ticuri și norme, ci doar despre acea creatoare și mereu vie dorință de a respecta un cod interior, de conținut și mesaj, dincolo de inevitabile digresiuni în cîmpul formulării sintagmelor. Paul Miracovici se dovedește un stilist dar nu un conservator, un pasionat de ordine dar nu și un rob al dogmelor, ceea ce asigură interesul creației sale, diversitatea ei și o mereu incitantă actualitate, oricare ar fi segmentul asupra căruia ne oprim cu analiza.





Peisaje

Gîndind prin excelență pictural, chiar și atunci cînd operează sinteze, Paul Miracovici preferă să compună în mari localități de culoare, în interiorul cărora intervine cu o vibrație ce pare a proveni din inepuizabilele resurse impresioniste, uneori atingînd paroxismul expresionismului cromatic, dar fără a dinamita întregul, conceput ca un plan sever guvernat de articulări logice. De aici se naște și un contrapunct emoțional, în sensul alternanței de jubilație pe suprafață redusă și de calm elegiac în ansamblul iconicității, un lirism organic infiltrîndu-se definitoriu în fiecare compunere. De altfel, arta lui Miracovici nici nu ar putea fi concepută — deci nici receptată — în afara participării pasionale, el nu este un adept al demonstrațiilor sterile „in vitro", oricît de mult ar admira



PAUL MIRACOVICI : **Natură statică**

primatul ideilor și al teoriei, viziunea sa despre acel punct inefabil în care demonstrația devine fapt artistic, deci existență vie și sensibilizată, fiind foarte clară și distinctă.

Figurativ în felul superior al atitudinii, pornind de la stimulul exterior în afara căruia știa că nu poate exista variațiune și nici chiar renegare, artistul se afla mereu la limita cu abstracția, dacă prin aceasta înțelegem o sinteză unificatoare și nu neapărat dispariția oricărei forme purtătoare de memorie vizuală. De aceea, mai ales în cazul marilor compoziții, detașarea de subiect se produce firesc atunci cînd privim ansamblul, problemele de compunere, culoare și picturalitate acaparîndu-ne irepresibil, oricare ar fi fost preferințele noastre subiective anterioare. Cu atît mai mult cu cît, ca pentru a ne oferi o compensație ce nu ține de compromis, Miracovici adună în structura naturilor moarte sau a unor peisaje de o fascinantă prospețime, o bogăție cromatică, o vibrație a materiei și o savoare pasională ce ne dezvăluie un senzual stenic, îndrăgostit de substanța vieții și de lumină, un apollinic participînd fără inhibiții sau regrete la serbările dionisiace ale picturii bune.

Retrospectiva sa, organizată și petrecută într-un fel de anonimat inexplicabil și neproductiv pentru contextul artei noastre, restituie nu doar un artist, ci și conturul unei epoci, propunînd unghiuri de analiză și discuție ce ar amplifica sensurile și valoarea unei întregi epoci, ale cărei rezonanțe capătă noi dimensiuni astăzi, propunînd fructificarea necesară oricărei identități prin artă.

**Virgil Mocanu**

MUZICA

# *Prezențe dirijorale*

ÎN climatul de efervescență creatoare de după 1965, arta dirijorală românească a cunoscut momente de remarcabile împliniri, nu o dată înscriind evenimente memorabile în istoria culturii naționale. Unii dirijori se impun prin proiecte vaste, alții aduc cu fiecare apariție exuberanță, rafinament, fantezie. Greu de alcătuit, într-un spațiu limitat, o sinteză amplă a fenomenului dirijoral din ultimele două decenii. M-aș opri la a trasa aici cîteva linii care mi se par semnificative, odată cu exemplele care le ilustrează. Nu înainte de a spune că trăsătura definitorie a acestei perioade rămîne, în arta interpretativă, bogăția stilistică. O pluralitate de atitudini, care țin în primul rînd de personalitatea artistică a fiecărui șef de orchestră, de datele temperamentale, de formația și de cultura sa, personalitate favorizată poate, uneori, și de calitatea colectivului artistic cu care lucrează. Nu există, se spune, orchestră slabă, există dirijor slab. Un mare dirijor poate face de nerecunoscut o mică orchestră. Cu atît mai mult cînd activitatea lui se permanentizează, cînd se înscrie într-o tradiție. Relația devine însă reciprocă : e tot la fel de adevărat că o orchestră foarte bună modelează pînă la un punct individualitatea celui care o conduce. Poate că tocmai în acest sens s-ar cuveni evocate aici cîteva excelente colective de muzicieni : Filarmonica „George Enescu" și Orchestra Radioteleviziunii, Filarmonicile din Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, reunind și soliști de înaltă clasă (cîte orchestre simfonice se pot mîndri cu un clarinetist de talia lui Aurelian-Octav Popa, cu un fagotist ca Mihai Tănăsilă, cu flautiști de valoarea lui Nicolae Maxim și Virgil Frîncu, cu un trompetist ca Iancu Văduva, toți membri ai Filarmonicii bucureștene ?).

Patetismul romantic, spectaculos, „poza" teatrală, toate dublate de o muzicalitate apreciabilă, de un deosebit simț al ritmului și al culorii, sînt calitățile recunoscute ale lui Iosif Conta, mereu strălucitor și energic, construind cu migală o spontaneitate care, în fața orchestrei, pare toată izbucnire vulcanică de temperament. Numele său e legat de cîteva realizări de excepție, de la prima audiție a poemului simfonic **Vox Maris** de George Enescu (10 septembrie 1964) la prima execuție integrală într-o sală românească a tetralogiei wagneriene, un mare eveniment cultural săvîrșit în două stagiuni cu Orchestra Radio (1981—1983), sau la foarte recentele interpretări ale **Missei în si minor** de Bach și oratoriului **Messiah** de Händel, ori a **Serbărilor romane** de Respighi. Nu mai puțin romantică rămîne expresivitatea lui Mihai Brediceanu, „masca" atît de plastică, de statuie vie, în care sălășluiesc stranii forțe dionisiace dar și lirismul grav. Personalitatea sa e rezultatul acestui amestec de dramatism și generozitate lirică, pregnant valorificată, de exemplu, într-o versiune admirabilă a **Simfoniei VI** de Ceaikovski. Mihai Brediceanu este promotorul politempiei structurale și inventatorul polimetronomului, aparat menit să coordoneze pulsațiile unei muzici concepute în politempie structurală (brevetat în 1970).

Exuberanței reținute a lui Emanuel Elenescu îi corespunde, parcă, fantezia interiorizată a lui Mircea Basarab, o imagine a spiritului de finețe, un dirijor care se dăruiește exemplar partiturilor celor mai tineri compozitori. (Cu puțină vreme în urmă — o frumoasă versiune a unei excelente **Simfonii, a II-a,** de Șerban Nichifor). Legat de existența Filarmonicii „Oltenia" din Craiova, Theodor Costin e un romantic ce se lasă învins de spiritul geometric.

Interesantă mi se pare, apoi, dubla orientare a lui Mircea Cristescu, dirijor „discret" și sobru, către muzica preclasică (sub bagheta lui s-au cîntat recent splendide oratorii de Händel, **Sărbătorirea lui Alexandru** și **Acis și Galateea**) și jazzul simfonic. Tot din generația — să-i spunem — de mijloc fac parte Emil Simon și Remus Georgescu, muzicieni admirabili. Dacă ar fi să găsesc un termen de comparație pentru primul, încununat de un premiu I la Besançon în 1964, l-aș rosti probabil fără prea multă ezitare : Igor Markevitch. Și aceasta datorită sobrietății și rigorii „clasice" a detaliului, excluzînd pornirile grandiloc-vente dar neuitînd să farmece prin culoare (în **Șeherezada** sau **Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta"**) ori transparență **(Variațiuni pe o temă de Haydn).** Eleganța, rafinamentul îl caracterizează pe Remus Georgescu, care este — calitate substanțială, deloc neglijabilă în aprecierea de ansamblu a unui șef de orchestră — un foarte bun acompaniator (v. indeosebi **Concertul pentru violoncel** de Dvořák, cîntat de Alexandra Guțu). Un stilist lipsit de prețiozitate, captînd prin naturalețea actului dirijoral, aplecîndu-se cu pasiune asupra unor epoci diferite, este Ludovic Baci, autor al unei variante orchestrale a **Artei fugii,** sau a unei bune versiuni a **Simfoniei IV** de Mahler, a suitei din baletul **Romeo și Julieta** de Prokofiev (episoadele **Julieta copil, Pater Lorenzo, Romeo la mormîntul Julietei** — entuziasmante). Ion Baciu impresiona încă din anii de tinerețe prin „suplețea comprehensiunii" și „expresivitatea de rară noblețe" (Cella Delavrancea), la care s-ar adăuga știința dozajului și chiar un aer de clasicitate pe care îl cultivă. Nelipsit de inegalități, mai puțin spontan, Paul Popescu este aproape de finele unui proiect ambițios : integrala simfoniilor de Anton Bruckner. Execuția **Simfoniei VIII** merită a fi situată printre interpretările excepționale. Distincție aduc la pupitrul dirijoral Petre Sbârcea, Paul Staicu și Ervin Acél, ultimul cu un plus de patetism (în **Simfonia IX** de Dvořák, la Ateneu).

Cîțiva dintre tinerii șefi de orchestră, impuși în ultimii ani, au convins de la primele apariții printr-o foarte bună pregătire muzicală, elasticitate a viziunii, dezinvoltură, cultură. Personalitatea lor este indubitabilă. Dintr-o mai largă serie m-aș opri în mod special la Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Modest Cichirdan, Cristian Brâncuși, fără a-i uita pe Ion Marin, Răzvan Cernat sau Ovidiu Bălan. Înainte de a încerca un succint portret, trebuie să notăm contribuția decisivă în formarea mai multor promoții de dirijori pe care și-a adus-o profesorul Constantin Bugeanu, el însuși un bun dirijor (v. suitele de Bach, **Simfonia Domestica** de Richard Strauss). O particularitate reiese hotărît, unește conceptual arta interpretativă a dirijorilor din „noul val". Este exact acea trăsătură proprie — cu nuanțele de rigoare — marilor șefi de orchestră, sintetizată de o frază a lui George Enescu : „Eu cînt ce e scris, dar încerc să redau **tot** ce e scris". Concentrata fidelitate față de „ființa" spirituală a partiturii nu exclude viziunea. Exemplul cel mai potrivit pentru a ilustra individualitatea „noului val" este fără îndoială Cristian Mandeal, pe care îl consider fără rezerve marele dirijor de azi. Spasm și volută, eruptiv și abisal — alchimist fanatic, topind în clocot incandescent, stă la pupitru utopizînd. Utopia prelungirii sunetului în zvîrcolirea unei eternități fulgurante. Deasupra unei întregi scări de nuanțe, acea privire demonică, și fascinația gestului amplu, răscolitor — nepierzînd însă niciodată exactitatea tactării —, a gestului ce revarsă, byronian, suprema damnare.

Năvalnic, clocotitor, comunicînd prin privire și gest propria atitudine față de textul muzical, este Horia Andreescu, înrudit temperamental cu Mandeal. Triumful arhitecturii muzicale pare și triumful propriei sale impetuozități, menită să electrizeze orchestra : un foarte bun dirijor, dovedind un registru larg, de la opera bufă **(Il mondo della luna** de Haydn) la **Eroica** beethoveniană, de la Mozart la secolul XX **(Simfonia V** de Șostakovici). La polul opus ar putea fi situați Modest Cichirdan, sensibil, echilibrat, căutînd adesea robustețea interioară sau consistența tragică, și Cristian Brâncuși. Calitățile ultimului : siguranța frazării, ritm, expresivitate, sinceritate, solidă cultură muzicală, motivația internă a detaliului au reieșit cu prisosință din atît de frumoasa versiune discografică a **Coppéliei** (fragmente), din interpretarea **Simfoniei V** de Schubert sau a oratoriului **Anotimpurile** de Haydn, veritabil eveniment al ultimei stagiuni.

Sînt, acestea, cîteva certitudini care ne fac să credem, cu îndreptățită mîndrie, în destinele de astăzi ale culturii muzicale românești.

**Costin Tuchilă**

## Marin SORESCU:

# Noi versiuni în limba engleză

AM în față două antologii traduse în limba engleză din opera lui Marin Sorescu, una de poezie și alta de teatru, purtînd pe prima pagină încă prospețimea anului 1985. Să le analizăm pe rînd. Antologia de poezie **LET'S TALK ABOUT THE WHEATHER... and other poems (VORBIM DESPRE VREME... și alte poeme)**, publicată la editura Forest Books, Londra, 1985 și tradusă de Andrea Deletant și Brenda Walker, este a șasea selecție din poemele lui Marin Sorescu în limba engleză, după **Rame — Frames**, Editura Eminescu, în colaborare cu **International Writing Program**, University of Iowa City, S.U.A., 1972, traducere și cuvînt înainte de Roy McGregor-Hastie ; **Don Quijote's Tender Years (Tinerețea lui Don Quijote)**, Editura Cartea Românească în colaborare cu Corycin Press, Iowa City, S.U.A., 1979, traducere de Stavros Deligiorgis ; **Symmetries (Simetrie)**, Hounslow Press, Toronto, Canada, 1982, traducere de John Robert Colombo și Petronela Negoșanu ; **This Hour (Ora)**, Logbridge-Rhodes, Durango, Colorado, S.U.A., 1982, traducere de Michael Hamburger și **Selected Poems (Poeme alese)**, Bloodaxe Books, Newcastle upon Tyne, Anglia, 1983, traducere și prefață de Michael Hamburger. Cel mai intens cantitativ din cele șase antologii apărute în limba engleză, volumul propune atenției șaptezeci și cinci de poeme selectate din volumele : **Poeme**, 1965, **Moartea ceasului**, 1966, **Tinerețea lui Don Quijote**, 1968, **Tușiți**, 1970, **Suflete, bun la toate**, 1972, **Astfel**, 1973, **Norii**, 1975, **Descintoteca**, 1976, **Sărbători itinerante**, 1978 și **Fîntîni în mare**, 1982, oferind o imagine destul de cuprinzătoare a varietăților tematice și a modalităților stilistice din lirica lui Sorescu. Discutînd de pe aceste poziții, selecția este bine întocmită, reprezentativă, deși nici un poem din **La lilieci** (I, II, III) nu este inclus. De fapt, o notă avertizează că Marin Sorescu și-a dat acordul în alegerea poemelor pentru traducere, aproape toate aflîndu-se în selecția de autor **Drumul**, apărută în B.P.T. în 1984. Prefața **De la poet la poet**, semnată de poetul englez John Silkin (n. 1930), schițează cîteva repere ale poeticii lui Marin Sorescu, integrînd poezia scriitorului român în matricea stilistică a manierismului, în care literatura engleză și română se întîlnesc. John Silkin stabilește puncte de asemănare între lirica metafizicilor englezi și poemele lui Marin Sorescu la nivelul structurii de suprafață a metaforei. „Cele mai bune poeme, notează John Silkin, posedă o inteligență riguroasă, un umor amar, invenție și o fixare a lumii interioare în metafore concise". Insistînd pe rolul invenției, Silkin „demontează" cîteva poeme **(Ochii, Darul, Iată, Profund celebrală)**, făcînd cîteva observații pertinente asupra viziunii parodice și ludice, „a complexei întrepătrunderi de imagini", a spiritului și umorului „aflate în tensiune cu voluptatea, fără să se diminueze reciproc", a senzației de șoc creată de lectura poemelor în varianta engleză.

Prin ce se remarcă traducerea din Sorescu făcută de Andrea Deletant și Brenda Walker ? Aș spune, în primul rînd, prin calitatea fidelității față de originalul românesc. „Traducătorul trebuie să actualizeze «sensul» implicit, gama de semnificații denotative, conotative, deductive, intenționale și asociative care sînt presupuse de original" (George Steiner). În cazul de față, fiind două traducătoare, dintre care Andrea Deletant e o cunoscătoare perfectă a limbii române, care „dispune de o înțelegere imediată" a semnificației textului original, echilibrul între fidelitate și eleganță, adică „referența" (termenul aparține lui Lawrence Humphrey și este citat de Steiner) se realizează în cea mai mare parte. În acest sens, versiunea engleză se străduiește să găsească echivalențele care să acopere cît mai bine sfera semantică a cuvintelor românești. Versiunea propusă pare opera de redare a unui aparat **high fidelity**, care nu lasă să-i scape nici una din expresiile „în răspăr" atît de caracteristice poetului român. În **Rame (Frames)** soluția traducătoarelor este de o surprinzătoare poeticitate : „In fact, on that spot / The light plays / In spherical patterns" („Într-adevăr, pe locul acela / Joacă o lumină / De formă sferică"). Deosebit de discretă și elegantă mi se pare traducerea poemului **Ctitorie (The Foundation)** : „The way you stand / Upright, / With soft arms / On your full womb, / You seem the wife / Of a ruler from ancient times / Holding their founded church" („Așa cum stai, Dreaptă, / Cu brațele moi / Pe pîntecul plin, / Pari o veche soție de voievod / Ținîndu-și ctitoria"). Remarcabile, prin încercarea de realizare a transferului semantic și prin traducerea inspirată sînt poemele : **Dezvoltare (Developing), Fluierul (The Whistle), Viziune (Vision), Rugăciune (Prayer), Muntele (The Mountain), Cămila (The Camel), Don Juan** etc. În **Unghi (Angle)** impersonalismul este redat foarte bine prin folosirea diatezei pasive în locul celei active din original. Foarte rar traducerea suferă din cauza transferului prea direct, devenind mai plată, literală, pierzînd o parte din sens în favoarea unui cuvînt sau diminuînd „poantele" finale **(Retroversiune, Pirghii)**. Uneori sensul ambiguu al textului original nu este sesizat, ca în cazul începutului poemului **Sincronizare.** În **Atavism** finalul englez nu are pregnanța celui românesc. Poemul **Tava cu jăratec** este incomplet, versurile lipsă constituind singura omisiune față de original din tot volumul.

Geografia fizică a poemelor este respectată. Versiunea engleză se distinge printr-o deosebită consecvență a tonului, cu urmărirea ritmului și a cadenței versului original. Astfel „suflul mai grăbit" al unora dintre construcțiile soresciene, concentrarea metaforei și dinamica versului sînt admirabil transpuse prin folosirea participiului trecut în locul unor mai greoaie propoziții atributive explicative **(Imn**, strofa I, **Rame**, strofa a II-a etc.).

În ciuda unor rare scăderi, poezia lui Sorescu se menține și se recunoaște în engleză. În general antologia este tradusă cu acuratețe, aplicație și inteligență artistică.

AL doilea volum publicat de Forest Books, în 1985, în traducerea aceluiași tandem, conține trilogia **Setea muntelui de sare (The Thirst of the Salt Mountain)**, compusă din parabolele dramatice **Iona (Jonah), Paracliserul (The Verger)** și **Matca (The Matrix)** și se constituie ca primul pașaport pentru lumea literară anglofonă a unuia dintre cei mai importanți autori dramatici români contemporani. Deosebit de interesantă este introducerea lui Marin Sorescu, **Un fel de prefață**, care dezvăluie problemele care l-au obsedat pe autor la scrierea pieselor și cîteva întîmplări legate de transpunerile scenice. Aici, Sorescu nu apare deloc detașat, poate datorită faptului că „de obicei nu scriu prefețe, de-abia am timp să creez în cazne grele ceea ce urmează după prefață", ba chiar privește cu multă emoție la trilogia scrisă ca la niște copii plecați departe. „În aceste monodrame am încercat să-mi pun cîteva probleme «de explorat» fără a pretinde că știu răspunsul. [...] Ciclic, anxietăți nepotolite, crize de singurătate în lume și în cosmos, încercarea de a transcende condiția umană ori poate numai de a ajunge la o mai bună înțelegere a ei". Visul autorului (pînă acum nerealizat niciunde în lume) : „Aceste trei piese să fie jucate una după alta într-un singur spectacol", pentru că „ele se completează, răspund și se potențează reciproc, facilitîndu-se astfel înțelegerea".

Teatrul lui Sorescu pune probleme dificile unui traducător, căci dialogul solemn cade deseori în poantă, iar umorul negru vizează efecte tragice și absurde. Într-o întîlnire cu autori români la București, cele două traducătoare au mărturisit că au trudit mai mult la traducerea teatrului lui Sorescu decît la poezie, atît pentru găsirea celor mai bune soluții la ironiile și paradoxurile strălucitoare din text, cît și pentru a nu pierde poeticitatea discursului dramatic. Traducerea trilogiei se remarcă prin înțelegerea unității de viziune a creației dramatice a lui Sorescu, tensiunea dintre tonul grav, umorul și comicul de limbaj fiind redată în engleză cu subtilitate.

În totalitate cele două volume în versiune engleză din poezia și teatrul lui Marin Sorescu se impun ca niște traduceri de reală substanță, însemnînd un pas înainte în dialogul dintre literatura noastră și literaturile lumii.

**Denisa Comănescu**

## Lirică din R.P. Bulgaria

### Gheorghi DJAGAROV

#### Setea

Mi-e teamă să nu mor,
Cînd merg așa sau cînd scriu,
Mi-e teamă să nu mor
Nu în luptă,
Ci de plictiseală, de urît.

Și la înmormîntarea mea are să se adune
Lume multă,
Rude și prieteni
Compătimindu-mă
Pentru moartea timpurie
În cuvinte solemne.

Iar viața ca un flux continuu
Are să treacă pe lîngă mine
Și eu voi sta nemișcat,
Cu ochii secați
Și mîini reci.

Și are să înceapă să adie
Vînturi de primăvară,
Păsind
Cu pași de timpuri epice,
Și o să dispară și lumi
Și totul o să fie zadarnic pentru mine.

Și, vai, n-o să dau din cap
Și nici n-o să mă mai mișc,
Dar măcar ca o mlădiță,
Ca un firicel de iarbă,
La oameni
Din nou o să mă întorc !...

În românește de
CRISTEA MAMALI

#### Pădurea

Lumina peste beznă a pătruns,
Făgetu-n vînt își leagănă frunzarul,
Un guguștiuc în crengi își cîntă-ascuns
Cu lacrimi verzi și dorul, și amarul.

Unde-am pierdut atîtea zile pure ?
Pe unde-atîta am zburdat hoinar ?
Redă-mi surîsul, veșnică pădure
Și liniștea și-al sufletului har.

Să nu visez nopți negre, fără stele,
Cîmpii cu grîie-n buruieni și-n fum
Și rîuri putrezind și vînturi rele
Și zboruri frînte la mijloc de drum.

Să nu visez de piatră inimi grele.
Și țipete, genunchi plecați în față.
Și crunte frunți și scrîșnet de măsele
Și ucigașe, reci, priviri de gheață.

Pe mușchiul cald să simt cum mă inundă
O liniște în gîndurile toate,
Miresme-adînc în suflet să-mi pătrundă
De zmeuri și sălbatece mușcate.

Se-nziuă, zori zoriți mă impresoară.
Îmi reazim fruntea-n răsărit de soare
Și-ascult vuind pădurea seculară
Precum speranța-n noi, nemuritoare.

### Liliana STEFANOVA

#### Îmi place

În zilele de iarnă grea, cu ger,
Îmi place să-mi fac pîrtii prin troiene.
Văd urme-n fața mea, ce apoi pier
Spre dealul cu păduri și cu poiene.

Tu ai trecut pe-aici, desigur, azi
Și mi-ai făcut potecă prin zăpadă.
De-aceea, fericită printre brazi,
Pe urme îți alerg ca o iscoadă.

Și îmi afund piciorul mic în ele
Cu-adîncă fericire omenească.
Noi ne mișcăm pe-aceleași drumuri grele
Ce pot în orice punct să se-ntîlnească.

### Liubomir LEVCEV

#### Ninge...

O stradă albă voi privi
cu două urme de mașină.
codițele-ți tăiate
și globurile lămpilor
pe stradă înșirate.
Și fulgii negri,
desenați de tine
cu creionul.
De-asemenea regina lor.
Pe tine te-oi vedea de-odată
sentimental de mică,
mică...
Aproape un copil,
Copil, copil...
Cum niciodată nu te-am mai văzut.
Firește, doar de-aceea
ninge pentru-ntîia oară.
Și-i searbădă închipuirea noastră...
Iar după-aceea să ne sărutăm
cu-o sărutare-atît de lungă,
încît în clipa-n care ochii ni-i vom ridica,
să fie neaua-naltă de o palmă !...

### Matei ȘOPKIN

#### Vinovăție

În fața ta eu am o vină gravă,
ți-am întristat întregul tău destin :
Pe viața noastră-am răsturnat otravă,
singurătatea ți-am făcut-o chin.

Pentru-ntrebări de teamă-ascunse, tare
sînt vinovat, am tăinuit mereu
răspunsul meu. Dar ai vreo alinare
că sînt cumplit de sincer astăzi eu ?

Nimic nu pot să fac, în cuget pare
că însuși veacul nostru-mi sună viu.
Sînt vinovat în fața ta. Mă doare.
Dar poate sînt cum trebuie să fiu.

În românește de VALENTIN DEȘLIU

**Cartea străină**

# „Limba salvată"

UNA DINTRE particularitățile itinerarului lui Elias Canetti este și numărul relativ redus de scrieri beletristice. Într-o jumătate de secol, octogenarul a publicat peste douăzeci de volume. Sînt printre ele cîteva volume de proză, mai cunoscut fiind romanul **Die Blendung** (Orbirea), cîteva piese și trei cărți de amintiri : **Die gerettete Zunge, Die Fackel im Ohr.** și **Das Augenspiel,** recent apărută. Celelalte cărți sînt eseuri cu spectru larg, precum remarcabilul **Masse und Macht** (Masă și putere) ori cel despre corespondența lui Kafka, **Celălalt proces.** Scrise aproape de capătul drumului, volumele autobiografice au interes comparabil cu cel al romanului **Orbirea,** publicat la treizeci de ani și căruia, după decenii, vilva stîrnită de Premiul Nobel i-a acordat o nouă și mai vastă circulație. Prima scriere autobiografică, **Limba salvată,** a apărut în românește în traducerea expresivă și cu prefața Elenei Vrorel*).

Chiar în teritoriul atipic al memorialisticii, unde atitudinile se multiplică și se modelează după individualitatea și după timbrul celui care ne vorbește, **Limba salvată** are fizionomie particulară. Este de remarcat ambiguitatea titlului. (Există, în genere la Canetti, o anumită strategie a titlurilor, o înclinare spre jocuri de cuvinte ori spre metafore. **Facla în ureche,** al doilea volum autobiografic, trimite la titlul publicației redactate de Karl Kraus, a cărui influență asupra lui Canetti a fost intensă). Titlul **Limba salvată** pornește de la o amintire din prima copilărie, de la amenințarea „că i se va tăia limba", care s-a imprimat neliniștitor în conștiința copilului. Dar germanul **Zunge,** cu înțeles anatomic și concret, poate căpăta aici și sensul figurat de **Sprache,** de limbă vorbită ori scrisă. Pentru Canetti, clasat cu deplină justificare printre scriitorii germani de referință ai secolului al XX-lea, limba germană a fost cucerită și aleasă. Românul Cioran este citat printre scriitorii francezi, artiști ai stilului, din anii noștri. Evreu sefard, trăindu-și primii ani la Rusciuc, unde a vorbit bulgara și „ladino", arhaica spaniolă a sefarzilor, crescut apoi în Anglia și Elveția, Canetti și-a trăit adolescența și tinerețea în Germania și Austria. A studiat la Viena unde și-a luat doctoratul în chimie. În 1938, cînd naziștii au ocupat Austria, s-a reîntors în Anglia. În această existență, căreia istoria i-a impus atîtea cotituri și peregrinări, dragostea pentru limba germană a devenit un factor de constanță și de continuitate. I-o insuflaseră părinții care studiaseră și ei la Viena și pomeneau despre reprezentațiile de la Burgtheater ca despre un paradis pierdut.

La primul contact, **Limba salvată — Istoria unei tinereți** (mai potrivit ar fi fost, poate, istoria unei copilării, cartea încheindu-se cu plecarea din Zürich, la șaisprezece ani) pare a continua linia goetheană a autobiografiei „de formație", a trecutului propriu conceput ca obiect de literatură. Canetti descoperă factorii care l-au făurit, trecerea prin medii felurite. În Rusciucul patriarhal și pitoresc din primul deceniu al secolului, limbile, națiile se amestecau fără prejudecăți ori conflicte. Este amintită figura doicii romance, îndrăgită de copil, pentru că intrase în mitologia familiei. Relațiile din familia sefardă păstrează stilul ceremonios al trecutului, ca pe vremea lui Bach, fiul și nora se adresează șefului familiei cu „Señor padre".

Au urmat școala londoneză și anii de la Zürich, hotărîtori pentru orientările viitoare. Rememorarea face intens simțită influența părinților, cultul pentru tatăl pe care un infarct l-a răpus la treizeci de ani, cînd naratorul avea doar șapte, prezența mamei, cultivată, autoritară și ambițioasă, cititoare a lui Shakespeare, Schiller și Strindberg. Pasiunea geloasă a copilului care i-a interzis mamei, rămasă văduvă la douăzeci și șase de ani, să se recăsătorească, invită la o lectură psihanalitică, aproape prea facilă. Dar o asemenea cheie reductivă ar ignora tocmai ceea ce dă preț și farmec cărții.

Canetti, eseistul mobil, trece aici pe planul al doilea. În primele două treimi din volum se ivește fugitiv în cîte un comentar rapid, sudat cu evocarea. O memorie în stare să fixeze și să regăsească sensibilul, fie că e vorba de amănunte microfizionomice, fie de planuri generale, ambianța orașului bulgar sau a celui elvețian, dă gestului evocator acuitatea percepției. Există permanent efortul de a disocia — dar cuvîntul „efort" e impropriu, pentru că remarcabilă este, în **Limba salvată,** tocmai fluiditatea narativă — de a recrea optica și calitatea impresiilor din copilărie. Cînd simte că a extrapolat sau că a reinterpretat, naratorul o mărturisește : „În această descriere a bunicului am concentrat unele lucruri pe care le-am trăit sau aflat mai tîrziu." (p. 88) „Știa că mă taie în bucățele cînd îmi povestea ceva nou despre moartea tatălui. Era sadică, răzbunîndu-se astfel pe gelozia cu care-i mîncam viața". (p. 62) Raporturile complicate dintre copil și mamă sînt aici reevaluate din perspectiva adultului. În ultimele capitole, odată cu maturizarea precoce a adolescentului, rememorarea, analiza, reflecția se contopesc într-un gest unitar. Dar în cea mai mare parte a volumului modul de a percepe și înțelegerea aparțin copilului. Orizontul se lărgește treptat, proporțiile se modifică odată cu privirea. Tehnica diferă total de cea proustiană. Cu unica lui capacitate de a explora și a asocia trăirile vechi și cele prezente, Proust pune mereu să dialogheze eul copilului cu acela al naratorului, clădește interpretări și ipoteze.

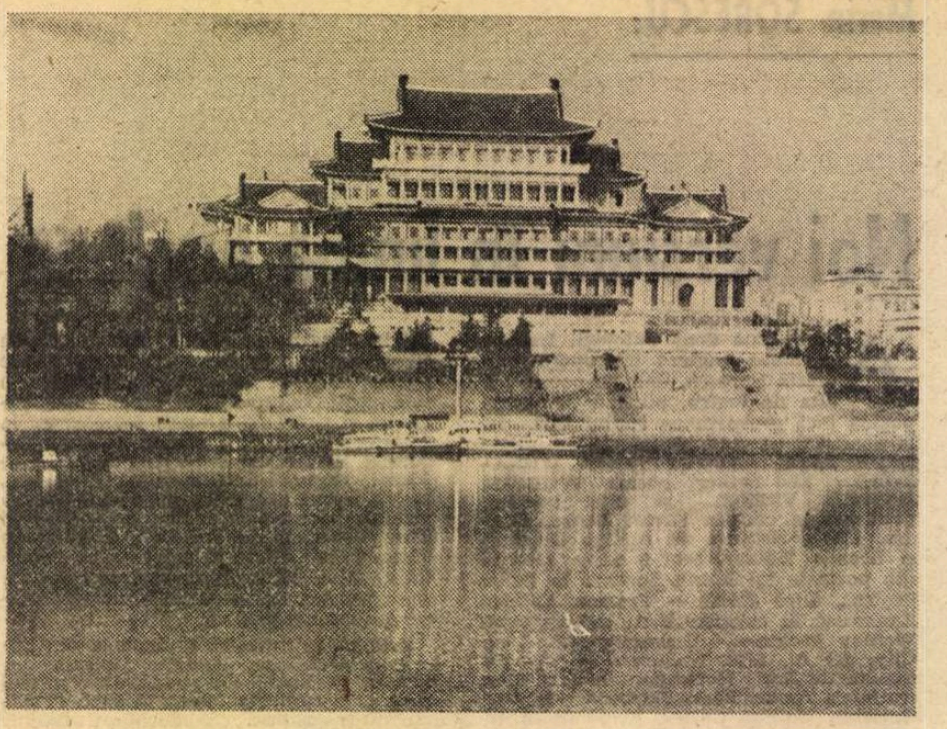
MODUL cum și-a fixat Canetti perspectiva pe aceea din prima copilărie a generat și construcția discontinuă a amintirilor. Sînt alăturate secvențe scurte, concentrate în jurul unei întîmplări, al unui moment, al unei impresii-șoc : **Casa turcului — cei doi bunici, Purim — Cometa, Tapete și cărți, Scufundarea Titanicului — Căpitanul Scott...**

Construcția caleidoscopică, în care amintirile își impun și culorile și logica, face loc în final intervențiilor mai numeroase ale adultului care organizează actul rememorării. Încep să se descopere vocația și drumul. Apare interesul pentru știință, alimentat de un profesor de neuitat : „Nu făcea nici o deosebire între noi, ne avea în vedere pe fiecare, vorbea necontenit și tot ce spunea ni se părea nou. Toate dezbinările din lume erau abolite." (p. 219) Se înfiripă și magia cuvîntului, tradusă într-o primă încercare dramatică, dedicată, firește, mamei.

Dar nici amintirile disparate, revificate, din prima copilărie, nu scapă de destinul actului creator, care înseamnă totdeauna elaborare. Titlul autobiografiei lui Goethe a surprins condiția memorialului unui poet. Retrăirea impresiilor revolute, cu prospețimea și în ordinea capricioasă a asociațiilor, este **obținută** de artist. Un personaj dintr-o nuvelă de Thomas Mann realizează cu eforturi chinuitoare impresia de fluiditate, de imponderabilitate, în proza pe care o scrie. Fără trucaje ori grosolane **trompe l'oeil** Canetti creează iluzia percepției infantile. Regăsește prospețimea culorilor, dar le distribuie savant, cu accentuări, uneori cu repetiții, pentru a valorifica experiențele socotite esențiale. Din secvențele care nu urmează o succesiune narativă riguroasă, figurile întîlnite în cale își dezvăluie virtualitățile, coeficientul de imprevizibil, capătă a treia dimensiune, devin personaje. Se desemnează încă imprecis — sîntem abia în pragul adolescenței — afluenții care au alimentat și orientat pe viitorul scriitor. **Limba salvată** dă iluzia convertirii trecutului în prezent, presară și elementele unei meditații asupra trecutului. Reușita e neobișnuită.

**Silvian Iosifescu**

*) Elias Canetti, **Limba salvată,** Editura Dacia.



# Phenianul monumental

● RAREORI mi-a fost dat să aud despre o țară în care să se fi cititorii opere arhitectonice monumentale într-un ritm atît de rapid și, totodată, atît de fluent, ca în Coreea democrat-populară. Iar aceste opere sînt adeseori capodopere în sensul cel mai pretențios al cuvîntului. Vizitatorii străini, indiferent de culoarea politică, rămîn înmărmuriți în fața construcțiilor somptuoase ce-și armonizează frumosul, la scară estetică, cu utilul în datele-i cele mai pragmatice. Căci ce poate fi mai pragmatic decît o maternitate de dimensiunile unui palat (cu stilul tradițional coreean stilizat și modernizat cu artă) în care bijuteriile electronicii îngăduiesc tatălui să-și vadă soția și copilul pe micul ecran și să poarte dialog, prin dictafon, cu soția, cu medicii, cu infirmierele. Dar să vadă totodată, începînd de la intrare, frescele bogate și cu date de legendă de pe pereții marilor încăperi, grădinile și bazinele interioare, belșugul de marmură, de cristal, de pietre rare. În alte clădiri, cum este „Teatrul Mausudai", marmura, cristalul, lemnul de esențe rare, pietrele prețioase și semiprețioase, perlele dau impresia unei feerii moderne, iar în „Palatul copiilor", de melopee patriarhală. Dar, împreună, aceeași formă și amestecare a timpurilor.

Concepte arhitectonice din cele mai diferite și originale se întretaie în sfera unei fericite armonii. Astfel sofisticata clădire a „Expoziției prieteniei între popoare" creează impresia certă că are întregul frontispiciu croit din mari cornișe de lemn, — cu toate că nici măcar o țandără de lemn nu intră în structura clădirii ; de asemenea, ea ne uimește cu ferestre enorme, de un albastru lin-azuriu, cu toate că nu are absolut nici o fereastră, lumina clară și umiditatea ideală fiind asigurate, în interiorul expoziției, prin reglare automată. Ceea ce pare lemn și fereastră este o fină și superioară imitație de alabastru și opal.

O altă originalitate arhitectonică este cea a restaurantului Okryugwan. Construcție recentă, ridicată pe țărmul estic al fluviului Daidong, are forma unui vapor transatlantic căruia curgerea apei și ritmicitatea valurilor îi dau impresia de plutire în larg. De pe terasă privind apa, te simți realmente plutind. Și aici ca și în alte cazuri de construcții monumentale, stilul arhitectonic tradițional este topit în forme moderne ca ținută și, nu mai puțin, ca funcționalitate.

Capodoperă în același sens este și metroul Phenianului. Din nou oglinzile marmorei din scări și colonade, irizările cristalelor din candelabre pun în lumină dulce și familiară frescele murale cu peisagii din frumusețile patriei, cu fragmente de istorie și legendă. Temple moderne, expoziții fastuoase, cu muzică de săli de concert, stațiile metroului plutesc între realitate și vis.

Poposind cu precădere în lumea culturii, aș spune că aceleași palmaresuri simetrizate cu alte noutăți și originalități le vom întîlni în construcția „Teatrului Mare", sau „Muzeului central de istorie al Coreei", acesta în stil ultra modern, ușor cubist, a „Muzeului de folclor" sau a „Muzeului de Arte frumoase", în liniile sever constructiviste ale „Institutului Politehnic" sau, de neorinascentism ale „Școlii revoluționare" din Mankycundai, în eleganta aliniere polistilistică din aria „Studioului de filme artistice" sau în cea de fantezie orientală stilizată modern a „Casei de cultură 8 Februarie". Clădirile sînt multe. Dacă am adăuga și statuile, de la cea incipientă, dedicată „Eroilor neamului" pînă la mai recentul „Arc de triumf", simpla lor enumerare ar umple pagini întregi de hîrtie. Chestiunea care se pune este deci a valorii și a ritmicității. Dacă un sociolog al culturii le-ar înregistra pe toate și am face o medie a frecvenței lor de apariție, cred că UNESCO ar înregistra unul dintre cele mai rapide ritmuri (dacă nu chiar cel mai rapid) de construcții monumentale. Și, firește, nu numai al celor monumentale : cele civile obișnuite, de locuințe, de alte capitole utilitare au același ritm. Coreea a renăscut de două ori din ruină. Prima dată, de sub ruinele lăsate de războiul patriotic antijaponez, și a doua oară de sub ruinele lăsate de „Marele război pentru apărarea patriei". După bombardamentele acestuia, să nădăjduim, ultim război, cu 18 bombe pe un kilometru patrat, imperialismul agresor nu a lăsat în Phenian decît o singură casă teafără. Or, de aici s-a plecat. Și în numai trei decenii, s-a ajuns la acest palmares unic în lume.

**Al. Andrițoiu**

# „Zilele filmului vietnamez"

■ Un film de război unde accentul nu cade asupra episoadelor de luptă. Un film de război pentru care în prim-plan se situează sentimentele fundamentale ale unor tineri vietnamezi. Războiul devine o realitate, un fundal, iar în spațiul acestuia tensiuni psihologice și acțiuni conspirative se derulează fluent, într-o scriitură ce știe să păstreze corectitudinea și să emționeze. De aici, impresia unei povestiri despre destinele personajelor și oarecum despre viața lor sentimentală deviată, distrusă, ori pur și simplu imposibilă în condițiile dure ale războiului. Un film de război dar și un film de aviație, unde traiectoriile aeriene sînt spectaculoase atît cît să sugereze un climat al luptei, deci fără a tinde să apară drept spectacol în sine. Prin urmare, un film al pregătirii marii ofensive eliberatoare, un film-semnal al declanșării unor acțiuni concertate, menite să ducă la eliberarea Vietnamului de sud.

Un pilot, tînărul Nguyen, s-a infiltrat în aviația inamică. Escadrila din care face parte are de bombardat zone din preajma satului lui natal. Omul acesta de legătură, „luptătorul din umbră", furnizează informații prețioase forțelor de eliberare, însă el începe să fie suspectat, mai ales din clipa cînd șeful poliției identifică în pilot pe fiul comunistului ucis cu ani în urmă. Filmul demonstrează capacitatea de a integra în fluxul narațiunii evenimente în desfășurare dar și momente ale amintirii, menite să confere relief dramatic unui conflict ce în felul acesta se adîncește în chip revelator.

**Luptătorii din umbră** (regia : La Hun Phuoc) cucerește prin simplitatea tonului, ceea ce face să acceptăm discretul lui timbru didactic, și nu mai puțin prin fotogenia cadrelor (operator : Nguyen Ba Nghe), îndeosebi cînd aparatul fixează figurile interpretelor a căror prezență diafană este cîteodată captivantă.

Celălalt lung-metraj de ficțiune prezentat în cadrul „Zilelor filmului vietnamez" este **Răsunetul fluviului,** al cărui personaj principal este o femeie. Acesta fixează imaginea unor destine contemporane, asemenea documentarului care ne-a adus sub priviri ansamblul unor prefaceri din anii socialismului.

**Ioan Lazăr**

# Vara, pe malul iugoslav al Dunării

Moment din simpozionul mondial de teatrologie de la Novi Sad. La prezidiu : Valentin Silvestru (președintele ședinței — în ziua a doua), Hilkka Eglund, critic finlandez, Vida Ognenovici, regizor iugoslav, Bandula Jayawardhena, profesor de teatrologie din Sri Lanka

VARA, pe malul iugoslav al Dunării e tot atît de cald ca și la noi. Deasupra apei se ridică vălătuci de aburi, dar seara, în parcurile de un verde întunecat din jurul străvechii cetăți Petrovaradin, adie o briză răcoroasă și miile de lumini ale orașului Novi Sad dansează, tremurînd, pe valurile majestuosului fluviu. Aici ne preumblăm, cu amabilele noastre gazde, înainte de prima cină sîrbească, și Katarina Cirici, amfitrioană excepțională, organizatoare de vocație, om de mare distincție sufletească, dăruită de ani și ani muncii culturale în domeniul artei teatrale, ne înfățișează programul celor paisprezece zile pe care le vom petrece în capitala Voievodinei.

Vom începe, deci, cu cea de a șaptea expoziție internațională a cărții și periodicelor de teatru, trienală competitivă de mare amploare, la care anul acesta participă case de editură a 24 de țări din patru continente. Producția de carte teatrală e citeodată impunătoare, ca titluri, preocupări și design editorial, în unele state însă surprinzător de restrînsă. Și nu e vorba doar de țări mici. Juriul — din care am cinstea să fac parte pentru a treia oară — e compus din șase specialiști : patru iugoslavi, directorul Academiei de științe din Viena și criticul român. Studiem îndelung standurile, ne facem însemnări, comentăm, parcurgem sumare, răsfoim, mai citim cîte ceva, dar, firește, cam la iuțeală și piezig, comparăm, cerem amănunte suplimentare, într-o atmosferă destinsă, de sinceră cooperare și democratism al alegătorilor. Compartimentul românesc e unul din cele mai bogate și mai cuprinzătoare ; la rugămintea colegilor, fac un expozeu asupra colecțiilor „Masca", „Rampa", „Thalia", „Teatrul comentat" ale Editurii Eminescu, seriei de opere definitive tipărite de „Minerva", direcțiilor editoriale ale „Cărții Românești", „Junimii" ieșene, „Daciei" clujene, ponderii pe care o au revista „Teatrul" și almanahul ei anual etc. Apoi deliberăm îndelung (aproape nouă ore) cum să decernăm cele patru categorii de premii : pentru valoarea producției editoriale și continuitate de preocupări, pentru diversitatea ediților, seriilor și colecțiilor, pentru ediții importante, capitale în cultura teatrală universală, pentru design. Conferim, la prima categorie, medalia de aur ediților teatrologice franceze. La a doua categorie, premiul I editurii elvețiene din Lausanne, „Vîrsta omului" (care prezintă, printre altele, o „Teorie a dramei moderne", o antologie pasionantă „Teatrul angajat, după 1968" și „Operele complete" ale lui Adolphe Appia), premiul II editurii „Prolog" din Zagreb și premiul III, editurii „Eminescu" din București. La categoria următoare, situăm pe primul loc „Istoria teatrului", monumentală scriere în multe volume, editată de Academia de științe din Viena. Iar la categoria a patra, oretuim în mod deosebit lucrarea incintătoare prin grafică, ilustrații, frumusețea a culorilor, „Scenografia cehă". Apoi acordăm — nu fără peripeții, evident, solubile — premiul special al juriului almanahului „Gong" al revistei românești „Teatrul" pentru felul în care popularizează cultura teatrală a țării noastre și premiul special al juriului — revistei iugoslave lunare „Szena", „pentru răspîndirea peste hotare a creației teatrale iugoslave". Numai două țări au primit cîte două distincții : România și Iugoslavia. China va obține o diplomă specială pentru apreciabila ei participare în premieră.

Festivitatea de împărțire a diplomelor și medaliilor, transmisă în direct de televiziune, are solemnitate și sentiment. Distincțiile pleacă spre cele patru zări ale lumii. La ultimul pahar de șampanie medităm împreună asupra unei eventualități de îmbunătățire a regulamentului, care, în lumina experienței de pînă acum, prezintă unele semne de senectute și ușoare fisurații.

TOT din trei în trei ani, autoritatea culturală din țara vecină organizează un Simpozion mondial de teatrologie, pe cîte o temă dată. În 1985 ni s-a propus să discutăm, timp de două zile pline, despre „Critica din afara teatrului — critica dinăuntrul teatrului". Ca totdeauna, dezbaterile au fost efective, deși unele figuri de prim-plan ale domeniului au lipsit, căci în aceeași perioadă aveau loc congrese teatrale și colocvii ample în alte locuri, de pildă la Toronto și Barcelona, undeva în America Latină, undeva în Asia, ceea ce a dispersat oarecum specialiștii. Locul lor a fost ocupat — dar nu în compensație — de un număr — restrîns, ce-i drept — de persoane cu o calificare oarecum echivocă, lume cumsecade, desigur, dar care avea senzația că s-ar afla într-un spațiu balneo-climateric ce ar favoriza destinse, ba chiar și excentrice divagații. Din fericire, au dominat comunicările și intervențiile profunde, discuțiile serioase, la obiect, polemicile fertile, perfect colegiale, cu divergențe incitante și profitabile pentru toți, iar în vreo cîteva împrejurări, cu acorduri obținute după dezacorduri, ceea ce e foarte rar. Am prezidat — cu plăcere și onorat de această sarcină — una din zilele frumoasei reuniuni, asistat fiind de doamna Hilkka Eglund, critic finlandez, domnul Vida Ognenovici, regizor și director de teatru din Belgrad, și domnul Bandula Jayawardhena din Sri Lanka, expert teatral guvernamental, profesor de regie și teatrologie la Universitatea din Colombo. Am fost nevoit doar arareori să intervin — cu tactul și surîsul pe care ți le impun funcția prezidențială și fiind dealtminteri imediat înțeles de cei în chestiune. Am avut satisfacția să-i ascult pe reputatul și impetuosul regizor sîrb Miroslav Belovici, vorbind cu fervoare despre atitudinea critică a directorului de scenă în procesul creației („el e primul critic al spectacolului — și ultimul, deoarece această funcție a sa nu se încheie decît odată cu viața montării"), criticul elvețian Georges Schlocker întrebîndu-se — patetic, dar apoi analitic — „Pentru cine scrie criticul ?" și amendînd pe confrații „care nu fac decît să flateze gusturile existente", teatrologul chinez Yu Mo, oferind date noi despre evoluțiile actuale ale teatrologiei în țara sa, profesorul sovietic experimentat și notoriu, Iurii Dmitriev, într-o spirituală causerie „Cum va arăta teatrul lumii în anul 2000 ?", delegatul maghiar Laszlo Gerold urmărind dinamica fenomenului teatral modern și combătînd „rețetele" criticii învechite, profesorul sîrb Dușan Mihailovici evocînd responsabilitățile criticii și susținînd teza că un critic autentic e co-participant la creația teatrală din țara sa (dînd, printre altele, exemple din România) și alții. După comunicări, în spațiul oferit discuției libere, am asistat — și am luat parte și eu — la dezbateri, dispute, controverse, paralelizări de ipoteze în care s-au angajat, cu liniște, cu flacără, cu documentare bogată, idei personale, admirabilul regizor și teoretician iugoslav Iovan Hristici, colegul nostru din Cluj-Napoca, Mircea Ghițulescu, inspirat și lapidar, sovieticul Anatoli Kudriavțev, grecul cult și tenace Alcibiade Margaritis, un delegat austriac preocupat profund de raporturile teatrului cu societatea actuală, un delegat francez inteligent, activ, bine informat, cu spirit polemic pronunțat, un remarcabil delegat din Belgrad (căruia însă i s-a replicat, la un moment dat, de un co-național, cu zîmbet frățesc, „Dumneata vei fi, din toamnă, director de teatru, gata, nu mai poți vorbi în calitate de critic" — el tăcînd deîndată, cu melancolică resemnare), redactorul-șef al unei reviste din Bratislava („Fiecare critic e și puțin poet — dacă îmi dați voie"), delegatul singalez, volubil, delegata finlandeză, laconică, delegatul englez, flegmatic, dar în afara chestiunii, secretar literar la Royal Shakespeare Company.

Desigur, simpozionul curgea, îndeobște, pe un făgaș estetic, dar îl și părăsea din cînd în cînd, aburcîndu-se spre alte zone, căci nu se poate lua în discuție teatrul fără a se pune în mișcare și diversele sale articulații cu vremea și cu lumea. Cum experiențele naționale sînt atît de felurite, iar în polemici intervin adesea puncte de vedere insolite, laterale, exotice chiar, e greu să se sumarizeze net rezultatele de ansamblu. Se pot, eventual, detecta două-trei dominante. După mine, ele ar fi : pledoaria pentru sensibilizarea criticului, cu demnitate, probitate și competență, la avatarurile teatrului modern din lume ; necesitatea cunoașterii temeinice de către critic a proceselor creative din interiorul teatrului — aceasta fiind și principala sa posibilitate de formare ca profesionist — dar cu evitarea tentației oricărei vasalizări ; imperativul dezvoltării permanente a celui mai exigent spirit critic în critică, în raport cu nevoile sociale și culturale de teatru ale fiecărui popor și cu acelea de pregătire, formare și elevare a gustului public.

Simpozionul n-a rămas închis între pereții frumoasei și ospitalierei săli a somptuosului Teatru Național din Novi Sad, unde ne-am aflat, timp de două zile, cei cam 100 de participanți din 24 de țări. El a continuat și serile, pentru unii chiar nopțile, și mai departe, în cursul agreabilelor plimbări oferite de mereu prevenitoarele gazde, precum și în zilele următoare, în care o parte din oaspeți am rămas să vedem Festivalul național al dramaturgiei iugoslave „Sterijino Pozorje".

FESTIVALUL anual al dramaturgiei iugoslave a fost consacrat, în 1985, teatrului politic. Un singur om are răspunderea (enormă) a selecționării, în toată țara, a acestor spectacole — ce-i sînt recomandate, spre vizionare, de către forurile culturale din fiecare republică sau regiune a Federației iugoslave ; el are însă și latitudinea de a vedea montări ce nu i-au fost propuse și a decide. Oare acest selecționer, cu atîtea însemnate și împovărătoare prerogative (în vara curentă, un actor reputat), după ce criterii, e selecționat ? — am întrebat, la conferința de presă ținută de conducerea organizației de creație „Sterijino Pozorje". Președintele Comitetului general, distinsul și prestigiosul scriitor, dramaturg, Kole Ceașule, care ne făcuse o introducere pe cît de concisă și adîncă, pe atît de destinsă, despre manifestările la care luam parte, a zîmbit prietenos și ne-a răspuns că „multe și felurite sînt aceste criterii", iar acea persoană are și ea multe și felurite criterii după care se călăuzește ; cînd lucrurile ies bine, înseamnă că și criteriile au fost bune. E o muncă foarte complicată și îndelungată — mi-a spus, mai tîrziu, directorul adjunct al organizației „Sterijino Pozorje", dl. Mileta Radovanovici (la acea oră nu exista director general, — decedase de curînd) și după ce am făcut experiența cu mai mulți selecționeri, apoi numai cu trei, am ajuns la concluzia că e de-ajuns unul și bun. „Nu pot întruni sufragiile unanime — mi-a mărturisit și selecționerul unic, simpaticul și robustul artist dramatic Fabian Șovagovici, surîzînd pe sub mustața-i colilie — și nici n-am pretenția. Pot, cel mult, oferi tuturor posibilitatea de a-și vărsa focul oricăror nemulțumiri pe cineva anume, adică, în cazul de față, pe mine".

Am văzut spectacole de toate calibrele, cu piese care păreau a avea, în genere, obsesia unui singur moment istoric, din primul deceniu postbelic, majoritatea drame și tragedii (o singură comedie, aceea de actualitate) scrise de bătrîni experimentați, tineri talentați și autori mai evazivi, regizate și scenografiate în spirit modern, cu metaforizări interesante, interpretate de un număr relativ mic de actori foarte buni, în trupe adesea denivelate și neomogene, aducînd pe scenă în chip curajos (dar uneori și extravagant) episoade istorice, figuri politice atestate documentar, amintiri dureroase, dar și cazuri ciudate, povești întortocheate și împîslite, prezentînd (aproape fiecare reprezentație) momente erotice violente, nu totdeauna ușor de suportat, cu acuplări și violuri la vedere și alte exprimări ale instinctelor de un naturalism contrazicător și citeodată consternant în raport cu secvențele de mare poezie ori de cutremurătoare tensiune tragică. Cel mai interesant și mai personal dramaturg mi s-a părut Alexandr Popovici, evocînd, în piesa sa **Puietul de crap**, jucată de o trupă din Belgrad, evenimente ale anului 1948 în Iugoslavia, iar cel mai bun constructor de piese, Ivo Brešan, cu comedia amară **Banchet la pompele funebre** (Teatrul croat din Rijeka). Mi s-au părut a fi cei mai pasionanți regizori, Miroslav Belovici, reconstituind excelent, în **Funeraliile la Theresienburg** de Miroslav Krleža, sub o uriașă cupolă simbolică, ceva din sălbăticia cazonă austro-ungară de la începutul veacului, solemnită de sărbători cu pompă și fanfară, apoi Vida Ognenovici, creînd tablouri dure, într-un ritm sigur, cu multe și fluide schimbări ale locului de joc **(Cînd lămîi înfloresc)** și tînărul Vladimir Milcin de la Teatrul național regional albanez din Pristina, care a montat piesa lui Slobodan Snajder, **Confiteor** (discutabilă și fragmentarizată), extrem de imaginativ, conducînd cu precizie cîtiva actori captivanți (printre care frumoasa și energica Drita Krasniqui și admirabilul, în masivitate și-n varietate a măștilor, Istreff Begolli). Cea mai proeminentă interpretă a festivalului a fost slovena Milena Zupancici din Liubliana, deținătoarea rolului principal din piesa confecționată și neclară, cu duricăți inutile, dezagreabile, inexplicabile, **Anna** de Rudi Seligo. Sînt și părerile juriului (în două-trei cazuri).

Au fost, în ansamblu, două săptămîni intensive de teatru dramatic și teatrologie, foarte utile pentru cunoașterea peisajului artistic al țării prietene, pentru pătrunderea unor aspecte ale mișcării ideilor teatrale pe plan mondial, pentru cunoaștere reciprocă și conlucrare fecundă, în cel mai amical spirit, între oameni de teatru din diverse țări, animați de bunăvoință și pasiune pentru valorile artei contemporane.

**Valentin Silvestru**

## Meridiane

LUMEA PE TELEX

### Mostra '85 — filme antologice

● Agențiile de presă au difuzat, în ultimele zile, comentarii extrem de elogioase — vorbind ca despre unul dintre cele mai bune filme ale anului — la adresa creației semnate de regizorul grec Pantelis Voulgaris, **Anii de piatră**, prezentat duminică 1 septembrie în cadrul concursului internațional din **Mostra** de la Veneția. „Se întîmplă ca, în cadrul festivalurilor de film, să existe o creație care să impună tuturora respect prin gravitatea tematicii alease și prin sobrietatea formei. Depășind cu mult aspectul de pur divertisment al celei de-a șaptea arte, el devine o operă simbolică, mărturia sufletului și dirzeniei unei țări. Este cazul acestui film, **Anii de piatră**". Povestea relatată de film — un bărbat și o femeie care nu renunță unul la altul în ciuda unor cumplite vicisitudini ale vieții — este adevărată.

În Thessalia anului 1954, Eleni, 18 ani și Babis, 22 de ani, se îndrăgostesc unul de celălalt. Numai că Babis, militant al partidului comunist — pe atunci interzis — este arestat, iar Eleni intră în clandestinitate. Babis va ieși din închisoare în 1966, iar în 1967, odată cu venirea la putere a „regimului colonelor", va fi din nou arestat. După douăzeci de ani de așteptare, cuplul va trăi în sfîrșit în libertate începînd cu anul 1974. O poveste splendid transpusă într-un limbaj cinematografic de mare sobrietate (datorat operatorului-șef Giorgios Arvantis, colaboratorul apropiat al marelui cineast grec Theo Angelopulos), transformînd narațiunea într-o epopee închinată puterii de a iubi, de a înfrunta ura și nedreptatea în numele unor niciodată înghenuncheate idealuri umane. Actrița Themis Bazaka (interpreta personajului Eleni) este o adevărată revelație, fiind, așa cum notează agențiile de presă, o candidată cu șanse mari la premiul de interpretare feminină.

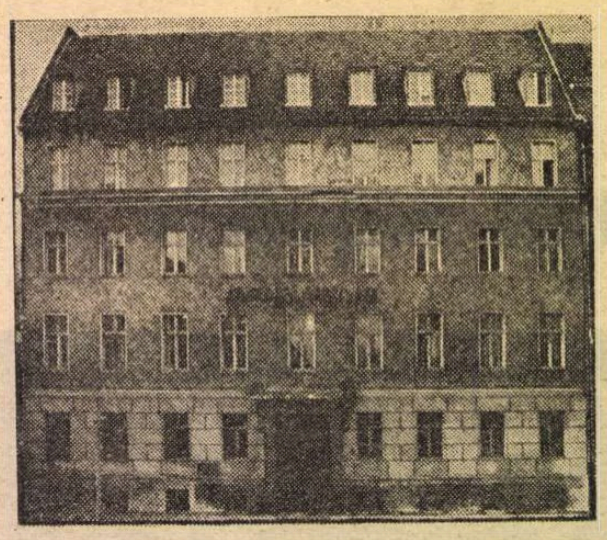
**Cr. U.**

### Moda Rossini

● Un extraordinar succes de public l-a înregistrat, la Pesaro, în Italia, prezentarea operei **Mahomed al II-lea**, creație considerată a fi definitiv pierdută după ce însuși Rossini desfăcuse manuscrisul original în mai multe părți pentru a-l refăcea. Iată, acum, celebrul dirijor Claudio Scimone, după o muncă asiduă de peste un an de zile, a reușit să reunească fragmentele existente într-o creație unitară, „relevînd geniul și, cu deosebire, modernitatea marelui compozitor".

### 51 de ani — 40 de ani de teatru

● Acesta este „bilanțul" actorului Jean-Laurent Cochet, bilanț încununat de nenumărate succese, ultimul fiind montarea piesei lui Labiche, **Doit-on le dire ?** De doi ani compania condusă de Jean-Laurent Cochet s-a stabilit la Théâtre des Arts-Heberto. În stagiunea trecută au fost montate șapte spectacole. În cea care va începe, Cochet declară că va monta numai unul singur, pe lîngă reluări, alternanța împiedicînd exploatarea succesului.



### Casa de pe Französische Strasse

● Acolo este sediul importantei edituri din capitala R.D.G. Aufbau, care de curînd a împlinit patruzeci de ani de la înființare. Ani în care s-au tipărit nenumărate opere clasice și contemporane din literatura germană, opere ale scriitorilor din țările socialiste, clasici ai literaturii universale. Printre primii scriitori editați au fost : Johannes R. Becher, Anna Seghers, Stephan Hermlin, Dodo Uhse. Cel dintîi clasic a fost Heinrich Heine cu volumul **Deutschland.** Au apărut apoi Goethe, Schiller, Bettina von Armin, Keller. Cu romanul **Mama** de Maxim Gorki s-a deschis seria traducerilor. În 1951 a apărut la Aufbau-Verlag, în tălmăcirea lui Walter Fabius și Georg Maurer, **Deșculț** de Zaharia Stancu. Cu prilejul aniversării, Aufbau-Verlag a tipărit un Almanah de 480 de pagini cu 48 de ilustrații, 6 volume în casete (Hermann-Neisse, Scharrer, Becher, Lukács, Heine și Paustovski) și o Bibliografie în două volume însumînd 1 800 de pagini. (În imagine: sediul editurii).

### Ultimul roman al lui Heinrich Böll

● În moștenirea literară a celebrului scriitor vest-german Heinrich Böll — laureat al Premiului Nobel pentru literatură și partizan militant al păcii și dezarmării — se află și un roman inedit, pe care prozatorul l-a predat pentru editare cu puțin timp înainte de moartea sa, survenită la 16 iulie a.c. la Bornheim, lîngă Bonn. Romanul, intitulat **Frauen vor Flusslandschaft** (Femei în fața unui peisaj cu rîu), va apărea în toamnă și va fi una din atracțiile Tîrgului internațional de carte de la Frankfurt pe Main.

### Ernest Hebert

● La „Editions de la Reunion des musées nationaux" a apărut cartea lui René-Patris d'Uckermann închinată pictorului Ernest Hebert (1817—1903). Este biografia unuia dintre pictorii celebri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Portretist și peisagist, Hebert s-a bucurat încă din timpul vieții de aprecieri și onoruri. Membru al Institutului Franței, decorat cu marea cruce a Legiunii de onoare, de două ori director al Villei Medicis de la Roma, artistul a pictat pînă în ultimele zile ale vieții sale. Roma a însemnat pentru el un mare eveniment, influențîndu-i arta și viața după cum mărturisește : „Simt că nu mai pot trăi în altă parte. [...] Roma a devenit a doua mea patrie". René-Patris d'Uckermann a fost cucerit nu numai de lucrările pictorului, ci și de exemplaritatea vieții sale.

### Un interviu cu Yasusi Inoue

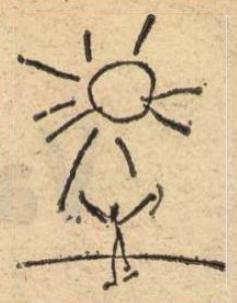
● Unul din cei mai mari scriitori ai Japoniei, Yasusi Inoue, distins cu premiul ziarului „Asahi", s-a întreținut cu un reprezentant al respectivei gazete despre sine, despre opera sa și despre proiectele sale. Are 77 de ani, a debutat tîrziu în literatură. În 1950 a primit premiul Akutagawa pentru nuvela **Lupta taurilor** și, de atunci, cărțile sale beneficiază invariabil de prețuirea cititorilor. De o mare diversitate, creația sa cuprinde nuvele, povestiri, romane istorice, povești pentru copii, versuri. Yasusi Inoue este președintele PEN-clubului japonez, al Asociației chino-japoneze și membru al Consiliului pentru relații culturale franco-japoneze. „În ce mă privește — declara scriitorul — am ajuns la concluzia că filosofia existenței colective și a propășirii colective nu este cea mai rea dintre concepțiile despre lume. Ea este necesară pentru pacea, fericirea și liniștea atît a fiecărei țări, cît și a fiecărui om în parte".

### Robin Hood — versiune 1985

● Doi ani au durat pregătirile pentru filmarea noii versiuni pentru televiziune a aventurilor lui Robin Hood. Acum filmul, în 12 episoade, este prezentat pe micul ecran în Anglia repurtînd un succes considerabil. Realizat de Richard Carpenter, un maestru al ecranizărilor istorice, filmul este conceput într-o manieră modernă, redînd cu curaj atmosfera Angliei secolului XII. În rolul titular, tînărul Michael Pride, secondat, în rolul curajoasei Marian, de Julie Trott, fostă balerină (ambii în imagine).

### „Muntele vrăjit" pe micul ecran

● Experimentul scenic de mare succes realizat acum cîțiva ani de actorul Herwart Grosse, care a recitat la „Theater im Palast" din capitala R.D.G. fragmente din romanul lui Thomas Mann, **Muntele vrăjit**, pe un fundal sonor alcătuit din muzică pe discuri vechi a fost reeditat într-o versiune pentru micul ecran, semnată de Dieter Kranz.



### Georges Simenon

● Cel mai recent interviu al lui Georges Simenon a fost acordat la modesta locuință a scriitorului din Lausanne. De doi ani Simenon nu mai acordase nici un interviu. A făcut o excepție pentru ziarul „Corriere della Sera" cu ocazia apariției în Italia a cărții sale **Scrisoare către mama mea**, asigurîndu-și interlocutorul că va fi cu siguranță ultimul său interviu. A depănat amintiri, și-a retrăit copilăria, ajungînd la concluzia că mama sa a fost omul cel mai complex pe care l-a cunoscut în viața sa. Acest desen l-a așternut pe loc în fața reporterului, precizînd că omulețul cu brațele întinse către soare este el însuși. În final a mărturisit că nu a abandonat scrisul, dar că nu va mai publica nimic.

### 5 000 000 de spectatori în 18 zile

● Aceasta este cifra record — 80% din populația Sanghaiului — înregistrată în primele 18 zile de la premiera sa la Șanghai a filmului **Coroane la poalele muntelui**, producție a studiourilor chineze. Filmul înfățișează istoria unei companii din Armata populară de eliberare, punînd accentul pe portrete și situații limită, analizate cu finețe psihologică, în timpul războiului.

### Un monument Andrei Rubliov

● O statuie a pictorului Andrei Rubliov, de la a cărui naștere s-au împlinit 600 de ani, a fost dezvelită de curînd la Moscova. Ea este plasată în fața muzeului de artă veche rusă care-i poartă numele și este opera sculptorului Oleg Komov și a arhitectului V. Nestorov.

## Am citit despre...

# „Times" și timpurile

■ **Uimitoare timpuri !** Timpurile să fie uimitoare ? Așa pretinde în titlul culegerii sale de știri mai puțin obișnuite apărute în ziarul britanic „The Times" între 1945 și 1981, cineva care semnează cu pseudonimul Stephen Winkworth (Winkworth s-ar putea traduce prin perifraza „fac cu ochiul — nimic mai mult") și este recomandat pe supracopertă ca „inventatorul unor instrumente de telecontrol cum ar fi rechinii radioghidați care păzesc plăjile miliardarilor". „Ocazional — scrie domnia-sa în prefață— se relatează despre întîmplări care vin în sprijinul punctului de vedere că lumea asta este un loc caraghios. Aflăm, pe neașteptate, că jumătate din univers merge de-a-ndaratelea în timp, că Vaticanul a fost invadat de termite sau că orașul Adelaide a scăpat ca prin minune de amenințarea judecății de apoi. E foarte plăcut să dai peste asemenea informații, deoarece ele atestă că viața, departe de a fi atît de plicticoasă și de banală pe cît pare, rămîne bizară și imprevizibilă".

Iată, de pildă, cîteva știri despre fel de fel de baloane :

În Japonia au fost descoperite instalații răspîndite pe sute de hectare de la care, în 1944, au fost lansate spre Statele Unite mii de baloane cu încărcături explozive. Cele mai multe dintre ele nu și-au atins niciodată ținta, cîteva au ajuns pînă pe țărmul american al Pacificului, unde au produs pagube neînsemnate. Se pare că metoda a fost abandonată pentru că n-a dat rezultatele așteptate. (12 mai 1947).

Sute de baloane colorate de care erau legate pachețele cu semințe de flori au fost lansate la Tokio de Mișcarea „Puzderie de flori", cu scopul de a semăna flori în întreaga țară. (23 aprilie 1962).

Dr. Robert Blomfield, în vîrstă de 29 de ani, a fost arestat pe Insula Eros dintr-un parc londonez, pentru că sufla baloane de săpun într-un loc public. În fața tribunalului a declarat că „baloanele de săpun sînt foarte drăguțe, îi înveselesc pe oameni, îi fac fericiți". Dr. Bromfield, care fusese însoțit în această plimbare de domnișoara Jane Alexander, în vîrstă de 26 de ani, profesoară de istoria artei, a precizat că este, de cîtăva vreme, foarte fericit și a vrut să-i facă fericiți și pe alții. Pentru asta, „baloanele de săpun sînt o metodă fermecătoare și ieftină". (5 august 1967).

Și apropo de rețeta fericirii cu bani puțini :

Saverio d'Ayla a murit la vîrsta de 93 de ani într-unul din trenurile în care, de la sfîrșitul războiului, aproape că domicilia. Totdeauna bine îmbrăcat și proaspăt ras, obișnuia să citească, să stea de vorbă cu alți călători în cele patru limbi pe care le cunoștea, uneori dormea. Poliția feroviară îi preda cam în două zile scrisorile — care conțineau uneori mici cecuri trimise de prieteni. Descendent al unei bogate familii siciliene, d'Ayla a fost în tinerețe atașat de ambasadă la Viena, Londra și Paris, apoi a deținut trei mandate succesive de deputat, iar după instaurarea fascismului în Italia, s-a refugiat în străinătate. Campaniile electorale, exilul și devalorizarea i-au epuizat averea. Cînd s-a întors în Italia, după război, cel mai de seamă bun al lui era permisul gratuit de călătorie pe căile ferate, obținut în calitate de membru al parlamentului. Figura lui severă, oarecum solemnă, a devenit familiară în trenurile care, ani în șir, i-au fost cămin. Personalul îl trata cu respect. Cînd a murit avea în buzunar 1 500 de lire italiene, adică exact echivalentul unei lire sterline. (19 mai 1969).

În viață, aflăm, totul este să ai, cît de cît, noroc : „O șansă dintr-un milion" a avut tînărul negru din Pretoria căruia i-a intrat un glonte în cap dinspre spate și i-a ieșit prin frunte, fără să-i producă altă supărare decît o durere de cap. Doctorii afirmă că glontele a trecut printre lobii creierului în timp ce acesta „respira". (9 august 1955).

Sau, dacă n-ai, să nu-ți pese :

Un șofer beat a continuat să conducă automobilul pe o distanță de un kilometru și jumătate, fără să-și dea seama că-i lipsește brațul drept, smuls de un camion. Întîmplarea s-a petrecut în Japonia. Un trecător a găsit brațul și l-a dus la poliție. (9 iunie 1970).

Hazul (sau necazul) acestor știri provine din garanția de autenticitate pe care le-o conferă inserarea lor în respectabilul „The Times", ziar care, în 1981, nu bănuia încă ce „timpuri uimitoare" îl așteaptă, nu avea de unde să știe că va deveni proprietatea unui Robert Murdoch, ceea ce îi va știrbi reputația de maximă seriozitate și acuratețe și va face cu putință altă traducere a titlului unei viitoare culegeri de acest gen: **Un „Times" uimitor !**

**Felicia Antip**

**N. IONIȚĂ**

**„Verba volant..." ?**

„Il faut être léger comme l'oiseau et non comme la plume."

**(Paul Valéry)**

România literară
1985/2
III. 268

Ca…
Ne…
ce…
ce…
or…
d…

…direa unor
…nfonice din
…roit, Houston,
Cincinnati,
…sco, Washing-
…Los Angeles.
…tuozi ai clavia-
…prilejui singura
…New York in
…agiune a pianis-
…orges Cziffra,
…els, Ivo Pogore-
…Bolet, precum
…lul de debut la
…Hall al lui
…er Toradze. Vio-
…Nathan Milstein,
…Szering și Gidon
… precum și vio-
…tul Yo-Yo Ma vor
…singurele lor re-
…new-yorkeze ale
…ii în cadrul ciclu-
…irtuozi ai arcușu-
…Sopranele Kiri Te
…va, Marilyn Horne
…nagini) și Elly A-
…g vor susține cite
…recital al marilor
…irețe".

…avînd ca … direa culturii în me… diferite, stîrnirea interesului pentru lectură, respectînd gustul fiecăruia. Asta înseamnă biblioteci la îndemîna tuturor, tot anul, și, mai ales, în perioadele de vacanță. În afara cărților, se mai împrumută discuri și casete. Asociația asigură pregătirea bibliotecarilor. De asemenea, acordă un premiu anual.

## Film-balet

● Dansatorul și coregraful sovietic Vladimir Vasiliev realizează, împreună cu regizorul Boris Iermolaev, a treia sa transpunere a lumii dansului în film: **Fouette**. Rolul principal a fost încredințat balerinei soliste de la Bolșoi Teatr, Ekaterina Maximova. Vladimir Vasiliev însuși va interpreta rolul coregrafului Novikov.

## Teatrul lui Barlach

● Sculptorul și gra…cianul german Ernst …arlach (1910—1933) a …ămas celebru prin …orța expresivă a ope…ei sale plastice, prin orientarea sa deschis antifascistă, dar și prin creația sa poetică de certă valoare. Mai puțin cunoscute, scrierile sale dramatice au fost rareori jucate, deși începînd din anul 1957 Teatrul Municipal din orașul Güstrow din R.D.G. îi poartă numele. În 1948 a fost pusă în scenă piesa sa **Die Sündflut**, iar în 1965 „Volkstheater"-ul din Rostock a prezentat **Die Armen Vetter**. O a treia piesă a lui Barlach, **Die echte Sedemunds**, este inclusă în repertoriul stagiunii 1985/1986 a Teatrului de Stat din Mecklenburg.

## Rosalia de Castro

● De curînd s-a desfășurat la Santiago de Compostella un Congres internațional despre opera poetică a Rosaliei de Castro și coordonatele liricii din epoca în care in care a trăit. Manifestarea a fost prilejuită de centenarul morții poetei.

## Cine este Omar Reyo ?

● „Folosesc hîrtia întrebuințată de obicei pentru acuarele și nu pentru gravuri. Udată, ea devine atît de elastică încît după aceea poate căpăta orice formă. Aplicînd matrițe de cupru, hîrtie carton sau material plastic, îi dau diferite reliefuri. Dacă pentru executarea unui relief e nevoie de o singură placă, pentru majoritatea compozițiilor mele se folosesc cîte 12. Adunate laolaltă aceste matrițe sînt puse sub presă. Uscindu-se, hîrtia devine tare. Ai putea crede că e piatră". Astfel își explica meșteșugul columbianul Omar Reyo (în imagine) creatorul unei arte originale care a repurtat un succes deosebit în diferite capitale europene unde și-a expus operele. Binecunoscut și

în Statele Unite, Omar Reyo se arată interesat îndeosebi de transfigurarea obiectelor de uz casnic și personal.

## Festival Rossini

● Între 19 august și 10 septembrie se desfășoară la Pesaro a VI-a ediție a Festivalului Rossini. Programul cuprinde trei opere. În premieră mondială: **Maometto II**, sub bagheta lui Claudio Scimone, cu concursul sopranei Cecilia Gasdia, apoi **Moise in Egipt** în regia lui Pierluigi Pizzi, avînd la pupitru pe Donato Renzetti (o reluare a montării din 1983) și **Il signor Bruschino**. Programul este întregit de concertele susținute de Maurizio Pallini și Salvatore Accardo cu Chamber Orchestra of Europe și Orchestra Jeunesse Musicale. În imagine, un portret al lui Rossini.

ATLAS

# Fragmente

■ În fața ferestrei mele, pe portativul sîrmelor electrice, rîndunelele se agită ca niște note muzicale ce nu s-au hotărît încă asupra melodiei pe care trebuie s-o formeze. Dincolo de metafora grafică, se ghicește în agitația lor o neliniște și în neliniștea lor un plan. Se pregătesc de plecare. Dar ce pot să discute, oare, cu atîta pasiune, ce probleme noi să se ridice în calea călătoriei lor programate de milenii și aprobate de legile geneticii ?

■ Între pasiune și suferință asemănarea este atît de mare încît, de-a lungul timpului, oamenii au ajuns să le confunde și să le boteze cu același cuvînt : patimă, a pătimi. O ironie filologică.

■ Trestia care gîndește este, în același timp, trestia care se pleacă și se îndoaie tocmai ca rod al gîndirii ei.

■ Din cea mai fragedă copilărie am fost învățată că un om binecrescut trebuie să arate în afară o constantă bunăvoință, liniște și atenție, indiferent ce cataclisme, răsuciri și turmentări s-ar petrece în adîncul lui. Și, deși nu am fost niciodată în stare să uit, să ignor această lege de fier a civilizației, am regretat mereu energia consumată pentru respectarea ei. Cît timp și cîtă forță sufletească pentru a nu se vedea că sînt un spirit ciudat sau, chiar, pentru a nu se vedea că sînt !

■ În acel cimitir de sat din preajma Bucureștilor, în mod bizar, fotografiile de familie de pe morminte erau compuse din portrete de femei bătrîne și bărbați tineri (asemenea unor mame cu fiii lor mari), reprezentînd de fapt soți, morți de tineri, și soții care le supraviețuiesc cu decenii. Atunci cînd se apropie ele însele de moarte, văduvele se îngrijesc de construirea criptei și compun acele desperechiate portrete de nuntă mioritică, formate din oameni care au fost egali cîndva în timp, dar între care inegalitatea în fața morții a intuit alte raporturi de eternitate decît cele care fuseseră în realitatea dispărută de mult.

**Ana Blandiana**

## Hamlet : legendă sau realitate ?

● Festivitățile prilejuite de a 400-a aniversare a palatului Kronborg din Danemarca — cunoscut ca palatul Elsinore, în care se desfășoară tragedia prințului Hamlet, — au stat în atenția shakespearologilor din patria marelui Will. Londonezul „Times" a publicat un amplu articol despre istoria acestui palat a cărui construcție s-a terminat în 1585, întrebîndu-se cine a fost prototipul prințului danez. Istoricii pomeniți în articol reamintesc că la începutul secolului XVIII a trăit Saxo Gramaticus, care culegea vechi legende daneze și le transcria în latină. Dacă i se dă crezare, în secolul XII în familia regală daneză care stăpînea partea răsăriteană a peninsulei Yutlanda, s-a petrecut o poveste sîngeroasă: regele Orvendal a fost ucis de fratele său, care, după aceea, s-a căsătorit cu soția acestuia. Cel asasinat avea un fiu, Amled, care și-a răzbunat tatăl, ucigîndu-l pe cel vitreg. Dar de unde a apărut Elsinore la Shakespeare? Cînd a scris tragedia, Kronborg împlinea 15 ani. Despre acest palat au vorbit, probabil, în Anglia, actorii ambulanți. Trei persoane din apropierea lui Shakespeare au dat în acel palat spectacole, — după cum au demonstrat specialiștii. Și tot aceștia se întreabă: oare nu unul dintre ei a povestit lui Shakespeare vechea legendă daneză?

## Îndrăgostit de Gioconda

● Antonio Brin, cunoscutul realizator de còpii după picturi celebre, răspîndite în întreaga lume, este și astăzi îndrăgostit de Gioconda, opera lui Leonardo, „care i-a devorat viața" și pe care a pictat-o de peste o sută de ori. Fiul cel mai mic dintr-o familie de ingineri de căi ferate, Antonio Brin a dovedit de mic aptitudini pentru pictură. La șase ani, știa că va fi pictor. „Zece ani mai tîrziu, mărturisește, după ce am studiat la Veneția, orașul natal, la Florența și Bologna, profesorul meu de la Arte Plastice din Bologna, mi-a obținut o bursă pentru o călătorie de studii la Paris, pentru trei luni, condamnîndu-mă pentru tot restul vieții. «Îți place Leonardo — mi-a spus — du-te și vezi cele mai frumoase tablouri. Într-o zi vei reface, la Milano, Cina», «E imposibil, am răspuns !», «Nu, mi-a replicat, du-te și fă-ți datoria»". A trecut multă vreme pînă să se recunoască cît sînt de apreciate copiile după Da Vinci. Pe lîngă Da Vinci, Antonio Brin mai este specialist și în Rafael, Watteau, Fragonard, Gauguin etc. Un chirurg celebru din Rio de Janeiro are șaizeci și șapte de còpii realizate de el. În 1974 Gioconda a fost împrumutată capitalei nipone. În acest timp i s-a cerut lui Brin să expedieze replica personală a Monei Liza, care înlocuiește de atunci originalul în Galeria imperială din Tokio. În 1950, realizase, după douăzeci de ani de muncă, reproducerea **Cinei**, eveniment consemnat de presa mondială. Asemenea evenimente au fost multe din 1928, cînd Brin s-a stabilit definitiv la Paris, ca să fie aproape de „pînzele cele mai frumoase ale maestrului", de Gioconda.

Liv ULLMANN:

# „Hotărîri"

## Lecțiile prețioase ale lui Peter Palitzsch (II)

ÎNTR-UNA din cărțile lui, Ingmar Bergman descrie o scenă din **Persona**, unde Bibi Andersson *) rostește un lung monolog erotic, în timp ce eu ascult : „Dacă privești bine fața lui Liv, îți dai seama că ea se dilată puțin cîte puțin. E fascinant ! Buzele ei devin mai mari, ochii mai întunecați, se transformă toată și nu exprimă altceva decît aviditate. În această scenă există un profil incomparabil al Livei. S-ar spune că fața ei s-a transformat într-un fel de mască rece și voluptuoasă. În momentul turnării, i-am spus Livei să-și concentreze pe buze tot ce simte. Acolo trebuia să încerce să-și plaseze sensibilitatea. Știți doar că sentimentele se pot plasa în diferitele părți ale corpului. Poți face să-ți apară toate sentimentele în degetul cel mic, în degetul cel mare al piciorului, în fese sau pe buze. Tocmai acest lucru i-am cerut să-l facă". Tehnică.

Trebuie să existe totuși un echilibru interior între tehnică și intuiție. Ca actriță, intuiția a fost partea mea tare. Peter Palitzsch m-a învățat s-o integrez în context. N-a încercat niciodată s-o interfereze felului meu de a exprima lucrurile. În schimb, mi-a testat totdeauna motivațiile. M-a învățat să observ, să-mi joc rolul pe baza datelor pe care le cunosc despre personaj.

Grușa stă jos lîngă copilașul abandonat de mama lui și, în timp ce se pleacă spre a-l ridica, o lacrimă îi țîșnește din ochi și alunecă pe obraz. Deodată, am simțit lacrima și senzația a fost minunată. Eu m-am străduit doar să rămîn sinceră. Așa încît ceea ce i se întîmpla Grușei, i se întîmpla prin emoția pe care o simțeam eu. Și astfel lacrimile și emoțiile ei au devenit ale mele proprii.

E ceva fantastic cînd lacrimile îți țîșnesc din ochi. La început am fost surprinsă, căci nu știam că ea, Grușa, plîngea în clipa aceea. Dar de fapt atunci nu mai eram eu care plîngeam de emoție, ci ea, Grușa.

ÎL întreb pe un bărbat care mi-e drag : „Care-i cea mai mare fericire a ta ?". Ne aflăm în vila cea nouă de vară. Cerul e întunecat și plouă cu găleata. Mi-am închipuit că ne plimbăm goi și bronzați, frumoși și că ne descoperim încă o dată unul pe altul în soare.

— Fericirea mea ? răspunde el, ridicîndu-și nasul din carte.

Nu știe ce gîndesc. Să-i fie oare teamă că n-o să răspundă ceea ce doresc eu să aud ?

— Fericirea mea ?... Cred că sînt fericit cînd am muncit toată ziua, în sudoarea trupului meu, am muncit la ceva greu. Cînd a trebuit să-mi folosesc tot corpul, cînd sînt atît de istovit încît membrele mi-au devenit aproape dureroase și cînd, în sfîrșit, am terminat. Mă întorc acasă și mă așed. Mă odihnesc, satisfăcut, știind că mi-am îndeplinit sarcina ce mi-am fixat-o. Destinderea o aflu în bucuria lucrului bine făcut.

Nu mă întreabă și pe mine care e fericirea mea. A doua zi, știu. Am servit o masă bogată. El mi-a elogiat talentele culinare și s-a servit de mai multe ori. Apoi ne-am întins pe pat foarte aproape unul de altul, plini de tandrețe. După aceea, între noi n-au mai existat nici temeri, nici întrebări. Nimic altceva decît plăcerea pe care și-au dăruit-o trupurile noastre, decît mîinile lui, chipul lui, expresia lui. Mă simt atunci unită cu el, în singurul fel în care **trăiesc cu adevărat**.

Cînd m-am trezit, mai era încă lumină afară, dar el plecase. M-am dus desculță în living-room și am văzut că aprinsese focul în cămin. În bucătărie, am găsit cafeaua pe care o pusese, pentru mine, pe placa încălzită, și ceașca alături.

Am ieșit în grădină fără să-mi pun nimic pe mine.

Ploua și degetele picioarelor se înfundau în pămîntul reavăn și înmiresmat. Și l-am văzut jos, lîngă garaj, spărgînd lemne, ca să nu-mi lipsească iarna asta. Și-a tăiat un butuc și a cumpărat un topor pentru casă. Nu știu ce gîndește, dar pare atît de fericit. Deodată, îmi amintesc că el trăiește în plină fericire, fericirea lui.

Mă întorc atunci în casă și simt cum fericirea **mea** urcă, întocmai ca un val, în tot corpul meu.

*În românește de*

**Paul B. Marian**

*) Renumită actriță suedeză (Stockholm, 11.XI.1935), de teatru și cinema, care s-a afirmat sub îndrumarea lui Ingmar Bergman, deținătoare a unor premii la festivalurile internaționale de la Cannes, 1958 și Berlin 1963.

# În orașul de pe Vltava

PRAGA. Vaclavské Náměstí

PRAGA este, într-adevăr, „Orașul de Aur". Dar ca să ți se dezvăluie sub această înfățișare se impune neapărat să ceri o concesie comodității. Este de ajuns să privești, curînd după ivirea zorilor, de la una din ferestrele etajului 24 al noului și modernului hotel „Panorama", pe la ceasul cînd soarele, el însuși cu ochii încă peticiți de somn, străfulgeră printre gene primul jet de sulițe aurii care aprind mai întîi structura metalică a miniaturalului „turn Eiffel" de pe colina Petrin și turlele de pe Bila Hora, apoi pe aceea a catedralei sfîntului Vit din Hradscin. Este clipa cînd prinde contururi giganticul leu aninat în vîrful Castelului praghez, pentru ca, după cîteva clipe, să ia foc toate cele 500 de turle și cupole ale orașului de pe Vltava.

INVITAȚIA la **„Spartachiada cehoslovacă '85"** îmi trezise complexul de a nu fi ziarist de sport, dar gazdele au ținut să mă liniștească : „Spartachiada noastră este mult mai mult decît o manifestare sportivă. Veți vedea !"

Și am văzut. Străzile Pragăi, împodobite festiv, abundau în aceste zile de trecători de toate vîrstele — de la elevi și adolescenți, de la bărbați și femei în plină maturitate, pînă la copilași de 3—4 ani, — toți purtînd, aninat la git, cartonașul colorat — emblema de participant la spartachiadă. Aveam să-i reîntîlnesc, în plină demonstrație, pe giganticul stadion Strahov, pare-se cel mai mare de pe glob (300 m lungime, 200 lățime ; 6 ha...). Demonstrație sportivă ? Puțin spus ! Uriașă manifestare de entuziastă, totală dăruire pe calea exercițiului fizic și a ritmicității, într-un balet de neobișnuite proporții. Manifestă comuniune între toate generațiile, în afirmarea dragostei de viață, a optimismului robust, biruitor, pe care îl dedică cu celei de a 40-a aniversări a eliberării Cehoslovaciei. Comuniune puternică între zecile și zecile de mii de demonstranți de pe platou, antrenați în execuția momentelor de gimnastică dansantă în care omogenitatea, sincronismul mișcărilor și culorile se îmbinau în imagini feerice — și cei peste un sfert de milion de spectatori, și aceștia de toate vîrstele și departe de a fi exclusiv sportivi.

O manifestare neîndoielnic specifică într-o țară în care tradiția ei depășește 6 decenii.

ÎN grupul celor 35 de ziariști din toate colțurile lumii, oaspeți, la Spartachiada '85, ai Ministerului Federal al Afacerilor Externe Cehoslovac, aveam să constat, curînd, că a fi din România îți conferă privilegiul de a te afla în centrul atenției... „O, mica țară **mare**, România !", mă întîmpină cu vădită simpatie și interes colegul japonez Katsuya Fukunaga de la **The Mainichi Newspapers** din Osaka ; „A, România, prietenă bună a popoarelor africane !" — îmi strînge mîna cu efuziune angolezul Denis C. Majeca, redactor la Agenția de presă din Luanda ; redactorul șef al lui **Review of International Affairs** din Belgrad, Ranko Petkovic, se interesează de bunii săi colegi și prieteni de la **Agerpres, Lumea, România literară** și **Magazinul istoric**, în timp ce Danielle Tramard, de la **Le Monde**, mă întreabă, cu evidentă dorință de a verifica niște lucruri auzite, „Este România, într-adevăr, atît de frumoasă și de latină?". Întrebări prietenești și saluturi calde din Cipru, din Egipt, din India sau Venezuela completează atmosfera de cordialitate colegială.

ÎN vitrinele marilor librării din Piața Vaclav, evocînd Champs Elisées-ul parizian sau Via Veneto romană, **Slovnik Spisovatelu Rumunsko** („Dicționarul scriitorilor români") realizat de „Odeon", se află la loc de cinste printre cele mai noi apariții editoriale ; alături, o recentă traducere în cehă, din literatura noastră : **Liviu Rebreanu „Výbuch hnevu"**. Librarul la care intru nu-mi poate tălmăci titlul în germană dar, îndatoritor, răsfoiește imediat dicționarul cehoslovac-român pe care-l are la îndemînă și aflu că este vorba de **„Răscoala"**. Mă interesez de alte traduceri prezente în rafturi din literatura noastră și îmi întinde **„Pet rumunskych novel"** (5 nuvele românești), precum și **„Mara"** lui Ioan Slavici, nuvele de Dumitru Radu Popescu, versuri de Virgil Teodorescu.

**„Dicționarul scriitorilor români"** merita evident un popas prelungit. Dintr-o convorbire cu Josef Kulicek, amabilul director al importantei edituri praghеze „Odeon", profilată pe traduceri și cărți de artă notez : „Știm că publicați mult în România din literatura țării noastre. Și pe noi literatura română ne-a preocupat de la începutul existenței editurii noastre. Mărturie — zecile de titluri din operele celor mai reprezentativi scriitori români, apărute în diverse colecții. De la Ion Budai-Deleanu și Nicolae Filimon, la Sadoveanu, Rebreanu și Caragiale, de la George Călinescu și Zaharia Stancu, la Geo Bogza, Laurențiu Fulga și Dumitru Radu Popescu, de la Eminescu și Arghezi, la Nichita Stănescu. În rîndul apariților noastre în perspectivă imediată : o culegere amplă din operele lui M. Eminescu, un volum Lucian Blaga, o antologie a simbolismului românesc și o selecție din operele lui Dimitrie Cantemir, precum și Camil Petrescu, Mircea Eliade, Al. Ivasiuc, Octavian Paller. **Deocamdată...**" — ne asigură interlocutorul.

...Colindînd a doua zi „buchiniștii" praghezi, pe străzile Karlova, U Radnice și pe Rijna, aveam să mai întîlnesc, în rafturile de traduceri, **Europolis** al lui Jean Bart, **Teatru** de Caragiale, povestirile lui Creangă și versurile lui Arghezi — în ediții cehe apărute de-a lungul deceniilor.

ÎN capitala cehoslovacă stagiunea muzicală ține 12 luni pe an. Efectiv, non stop. Ediția jubiliară a Festivalului „Primăvara la Praga", încheiată la 4 iunie (la care „Madrigalul" nostru a înregistrat a 5-a sa prezență consecutivă și plină de succes) a fost urmată, începînd din 5 iunie, de „Vara muzicală praghеză" cu un program fermecător. În asemenea împrejurări, în trei seri consecutive, Orchestra de cameră Suk, Trioul de coarde „Praga" și Cvartetul Kocian aveau să concerteze în grădina vilei rustice de pe strada Mozart, din cartierul Bertramka, unde cu două secole în urmă Wolfgang Amadeus a poposit de nenumărate ori, ca oaspete al bunilor săi prieteni soții Dusek (František Xavier, compozitor și pianist, și Josefina, cîntăreață — ambii celebri la timpul lor, dar deveniți și mai celebri datorită prieteniei cu Mozart).

Concertele începînd după asupusul soarelui, ți se oferă răgazul să-ți plimbi pașii prin încăperile căsuței galbene — azi muzeu, între ai cărei pereți Mozart a respirat cîndva și unde a compus cîteva dintre capodoperele sale. În fața clavecinului alb, cu reflexe aurii, instrument la care compozitorul a concertat în palatul praghez al familiei Nostic, ca și în fața pianului cu coadă, la care Mozart a cîntat în 1787 (anul succesului triumfal reputat la Praga de **„Nunta lui Figaro"** și, mai ales, de **„Don Juan"** — operă reprezentată în premieră mondială pe scena teatrului Tyl) te oprești copleșit de tentația de a atinge clapele care cu siguranță mai poartă amprenta și căldura degetelor lui. Partituri manuscrise mozartiene, scrisori către František și Josefina, tablouri originale.

LA Uniunea Compozitorilor Cehoslovaci (coordonatoarea celor două Uniuni naționale — cehă și slovacă) am privilegiul unei îndelungate convorbiri cu prestigiosul Zdenko Mikula, artist emerit, secretar al Uniunii, autorul unei excepționl de bogate creații în domeniul muzicii vocale. Vorbind despre muzica românească, despre viața noastră muzicală, se simte pe un teritoriu foarte familiar : „Creațiile lui George Enescu — și nu numai ale acestui compozitor român — se bucură de popularitate în Cehoslovacia. Personal, îi cunosc îndeosebi pe muzicienii dv. din generația mea (aproape septuagenar, violciunea, energia lui Zdenko Mikula sînt departe de a-i trăda vîrsta), dar am ascultat lucrările celor mai mulți dintre colegii români, indiferent de vîrstă, pe viu sau pe discuri. Sînt atît de numeroși cei pe care-i consider prietenii mei din România, încît veți înțelege de ce nu pronunț nici un nume... Marele dv. George Enescu, ca și Smetana, ca și Dvorak, sînt ilustre exemple de valorificare a specificului național. Frumosul București? Da, l-am vizitat în repetate rînduri. Aveți numeroși soliști de renume, formații de prestigiu. Nu mai vorbesc de colegii mei, compozitorii români, de criticii dv. muzicali. Dar aveți și formații extraordinare de muzică folclorică...".

BARRANDOV-ul, pe care cîndva mi-l închipuiesem un loc cu totul aparte pe întinsul Cehoslovaciei, face parte, am constatat, din Praga. Importantele studiouri cinematografice, formînd bine cunoscuta citadelă a filmului, împlinesc o jumătate de secol de existență. (Aici s-a realizat, la timpul său, celebrul **„Pe frontul de Vest nimic nou"** după Remarque, și, mult mai recent, o mare parte din filmul **„Amadeus"** al lui Forman). Bucureștenii au putut cunoaște cu satisfacție istoria acestor studiouri vizionînd cu prilejul „Zilelor filmului cehoslovac" musicalul **Nocturnă la Barrandov** (regia și scenariul Vladimir Sis).

Vladimir Sis, la al cărui cel mai recent film, **„Visul unei nopți de vară"**, se consumau, la Barrandov, ultimele tururi de manivelă, îmi împărtășește opiniile sale despre cinematografia noastră : „Admir excelentul joc al actorilor de film români. O constatare prin propria mea experiență, pentru că, mărturisesc deschis, în general în Cehoslovacia, resimțim lipsa unor informații mai bogate privind cinematografia românească. Ar fi poate binevenită o colaborare mai strînsă între asociațiile noastre de cineaști, în vederea mai bunei cunoașteri reciproce a producțiilor respective și a preocupărilor. Mi-ar plăcea să colaborez cu colegii români în domeniul filmului cu bază folclorică, teritoriu în care cred că avem atîtea lucruri comune".

CU puține momente în urmă am asistat la cotidiana, seducătoarea și plină de măreție despărțire a soarelui, de Praga. Un aur brun, dens, îmbăia, la ceasul acela, ambele maluri ale Vltavei, apa, cupolele și turlele Orașului vechi și ale Mala Stranei. Mîine părăsesc orașul, la care nu pot să nu mă gîndesc, de pe acum, nostalgic, ca și la gazdele atît de primitoare, de felul celor trei distinși reprezentanți ai Ministerului de Externe Cehoslovac, dr. Jiri Soukup, dr. Ian Pastrnak și dr. Dobroslav Kopecky, ca și la neostenita noastră călăuză, atît de devotată Pragăi de Aur, Patricia Vlasta Bowdna...

Urmînd sugestia unui localnic cobor din metrou în stația Gotwaldova, de unde, de pe o colină, în noaptea care s-a înstăpînit între timp, Praga, cu giuvaierurile ei arhitecturale, se oferă privirilor însetate de frumos, sub aparența unei imense farfurii zburătoare încinsă în lumina lunii pline și a reflectoarelor ascunse, care-i dezvăluie, accentuîndu-i, filigranul contururilor.

**Marius Ralian**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI!

**R.P. BULGARIA**

● Revista săptămînală „Literaturen front", care apare la Sofia, publică în numărul său din 22 august versuri de Ion Brad și Marin Sorescu ; traducători — Nicolai Zidarov și, respectiv, Ognian Stamboliev.

● Constantin Codrescu, regizor și director al teatrului brăilean, va pune în scenă, la Plevna, în această toamnă, **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu.

**R.F. GERMANIA**

● Recent, dr. Adrian Rădulescu, directorul Muzeului de istorie națională și arheologie din Constanța, a fost ales membru corespondent al Institutului german de arheologie, cu sediul la Frankfurt am Main (R.F. Germania), ca o expresie a îndelungatei sale colaborări cu specialiștii germani ai domeniului și, în același timp, ca o recunoaștere internațională a meritelor sale în cercetarea preși protoistorică.

● Despre volumul de studii comparatiste românești **Littérature roumaine. Littératures occidentales** de Adrian Marino se pronunță dr. Ilina Gregori, universitară din Berlin-Vest, în „Südost-Forschungen" B. 43/1984, pp. 510—512.

**FRANȚA**

● Ultimul număr (6, din 1985) al revistei trimestriale franceze „Proxima", specializată în literatura fantastică, este închinat lui Vladimir Colin. Revista publică, în versiune franceză, una din povestirile apărute în volumul **Imposibila oază**, cu o amplă prezentare semnată de Daniel Walther.

● Ansamblul „Codrișorul" al Casei de Cultură a Sindicatelor din Bistrița a cucerit locul întîi și medalia de aur la Festivalul internațional de folclor de la Dijon.

● Tînărul pianist român Constantin Sandu, student la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, a fost distins, cu puțin timp în urmă, cu trei premii prestigioase. Este vorba de Premiul al II-lea la cea de-a X-a ediție a concursului internațional de pian desfășurat la Epinal (Franța), Premiul al III-lea și Premiul special „Alberto Mozzatti", ambele obținute la Concursul „Maria Canals" găzduit de orașul Barcelona. Calitățile acestui interpret au fost apreciate și în cadrul altor manifestări, dintre care amintim de Concursul internațional de pian Viotto-Valsesia (Italia), unde a obținut Premiul I absolut.

**ITALIA**

● În ultimul număr al revistei siciliene „Impegno '80", editată de Rolando Certa, este publicat un eseu despre poeți sicilieni de Eta Boeriu, iar Ioan Alexandru publică o scrisoare către scriitorii sicilieni cu care un grup de scriitori români s-a întîlnit în 1983, la Mazara del Valo. Cu versuri sînt prezenți Eugen Dorcescu și Marin Mincu.

● La cel de-al XXXVIII-lea Salon internațional de caricatură — Bordighera, colaboratorul revistei noastre, N. Ioniță, a fost distins cu „Premiul de onoare al festivalului".

**R.S.F. IUGOSLAVIA**

● Teatrul „Nottara" din București a fost invitat oficial să participe la Festivalul internațional de teatru modern BITEF, ce se ține anual la Belgrad, urmînd a prezenta aici, în ultima decadă a lunii septembrie, spectacolul shakespearian **Cum vă place**, realizat de regizorul Dan Micu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 37, joi 12 septembrie 1985

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

37

GÎNDURI LA CHIPUL ȚĂRII

*(Paginile 12—13)*

## VOINȚA DE A ÎNFĂPTUI

DINAMISMUL constructiv, avînd ca țintă dezvoltarea generală a patriei, s-a impus ca trăsătura esențială a societății socialiste românești din ultimele două decenii. Descătușat de istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, potențialul creator al națiunii și-a vădit uriașele resurse și a fost amplu valorificat în toate domeniile de activitate și totodată într-un mod armonios, pe întreaga întindere a teritoriului țării. Dimensiunile grandioase ale realizărilor din acești ani glorioși, de eforturi eroice, își găsesc în grija pentru o dezvoltare multilaterală, echilibrată, rațional concepută a tuturor localităților patriei corolarul necesar, întrucît adevăratul progres în ordine socială și economică presupune o îmbinare superioară și eficientă a tuturor laturilor și aspectelor muncii și vieții sociale. Avîndu-și fundamentul teoretic și practic în documentele de partid, în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, vastul proces de edificare și dezvoltare socialistă a unei Românii noi a implicat perfecționarea continuă a formelor instituționale și organizatorice ale democrației revoluționare, în acord cu marile programe și obiective stabilite. Noua organizare administrativ-teritorială a țării a pus bazele necesare înfloririi și avîntului tuturor localităților, urmărindu-se amplasarea echilibrată a forțelor de producție și ridicarea generală a nivelului de trai și civilizație, fără diferențieri de la o zonă la alta. Totodată, realizarea avîntului constructiv fără precedent înregistrat în aceste două decenii, justificat și cu mîndrie denumite „Epoca Ceaușescu", este inseparabilă de antrenarea tot mai largă și de participarea tot mai activă a tuturor cetățenilor țării la conducerea și înfăptuirea întregului proces de dezvoltare economică și socială. Adîncirea și perfecționarea democrației socialiste constituie astfel expresia dialectică a efortului patriotic și revoluționar de asigurare a îndeplinirii măreților țeluri propuse, vizînd progresul neabătut al patriei, victoria socialismului și a comunismului pe pămîntul românesc.

Democratismul profund, de esență revoluționară, al orînduirii și al societății noastre, a cunoscut în aceste zile o nouă amplă manifestare, cu prilejul Congresului al III-lea al Consiliilor populare, eveniment de deosebită însemnătate desfășurat în atmosfera de puternic avînt creator și de patriotică emulație a spiritului constructiv în care întreaga națiune omagiază împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român și de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de conducere în partid, moment de excepțională importanță istorică, prin care s-a inaugurat o eră nouă în viața României socialiste. Marele forum al democrației socialiste românești reprezintă o strălucită afirmare a voinței întregului popor de a înfăptui exemplar sarcinile, obiectivele și programele de dezvoltare economică și socială stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, de a transpune în viață mărețul Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. „Problemele supuse spre dezbatere Congresului consiliilor populare — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în impresionanta cuvîntare rostită la deschiderea lucrărilor marelui forum democratic al organelor puterii locale de stat — dau o perspectivă măreață dezvoltării generale a patriei noastre, a tuturor localităților și județelor țării — ca parte integrantă a procesului revoluționar de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism". Participarea largă a tuturor cetățenilor, la vastul proces de ridicare a țării pe noi culmi de civilizație și progres, mobilizarea exemplară în vederea îndeplinirii planurilor și programelor de dezvoltare, creșterea responsabilității și afirmarea puternică a spiritului revoluționar, novator își găsesc astfel deplina expresie în afirmarea unei angajări neabătute a întregului popor de a-și făuri, prin muncă pașnică, în libertate, independență și demnitate, propriul viitor. Un viitor strălucit, pe măsura eroismului său.

**„România literară"**

**10 septembrie 1985. La tribuna Congresului al III-lea al Consiliilor populare**

## Tineretul anului 2000

■ ÎN oricare timp și în oricare parte a pămîntului s-ar dezlănțui, războaiele lovesc îndeosebi în tineri. În ultimul război mondial n-a existat popor care să nu fi fost nevoit să-i trimită la moarte pe oamenii tineri. Lupte grele s-au dus pe cîmpuri și în munți, pe apă și în aer. Acolo unde flăcările n-au izbucnit în mod real, războiul a lăsat urme prin vești nenorocite despre atîtea ființe dispărute în locuri depărtate din alte țări și alte continente. Atîtea mame și-au așteptat în zadar fiii și nepoții, Terra însăși s-a înconjurat, sfîșietor, cu meridiane și paralele îndelung cernite ! Și-au pierdut viața în cataclisme și atîția bătrîni închiși în lagăre ori uciși de bombe, dar cei care au ars ca frunzele în incendiul marilor păduri au fost, ca de fiecare dată de-a lungul istoriei, oamenii tineri.

Un nou război mondial n-ar mai lăsa însă în urma lui calcule de vîrstă. Copii, femei, bătrîni, toată suflarea omenească ar pieri ; tot ce e viu, tot ce există, planeta însăși e amenințată. Un nou război mondial n-ar mai lăsa în urma lui nimic ! Iată de ce tinerii lumii contemporane sînt vital interesați ca un astfel de război să nu se declanșeze niciodată. Fiindcă ei sînt nu numai aceia care vor trăi în viitor, ci și făuritorii nemijlociți ai viitorului.

**„Tineretul anului 2000 — Participare, Dezvoltare, Pace"**, acesta este genericul sub care s-a desfășurat săptămîna trecută, vreme de patru zile, între 3 și 6 septembrie 1985, în capitala țării noastre, București, Conferința mondială a comitetelor naționale pentru Anul Internațional al Tineretului. Participanții înșiși vor fi, cînd omenirea va trece pragul celui de-al treilea mileniu, oameni încă în toată puterea vîrstei. Interesați în modul cel mai direct să apere pacea de mîine a planetei, ei au venit în România din aproape 70 de țări ale globului, aducînd în dezbatere probleme vitale ale convețuirii, privite prin prisma rolului și locului ce i se cuvine și pe care-l revendică, îndreptățit, tînăra generație a lumii. Sînt țări cu sisteme sociale diferite, sînt organizații cu vederi politice și filosofice diferite, dar nici o deosebire de acest fel nu poate înlocui țelul fundamental de azi al omenirii : Pacea !

„Nimic nu poate fi mai important decît unirea tuturor eforturilor popoarelor, ale tuturor forțelor iubitoare de pace și progres pentru a opri cursul periculos al evenimentelor spre încordare și război, spre prăpastia nucleară" — aceasta e chemarea și aceasta e semnificația profundă și reală a vibrantului îndemn cuprins în Mesajul adresat Conferinței de Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Pe deasupra oricăror deosebiri de orientări și convingeri politice, ideologice și filosofice, trebuie să primeze interesele păcii și colaborării !"

Nimic, așadar, mai important, decît lupta împotriva înarmării, îndeosebi a înarmării nucleare. Cu atît mai mult cu cît înarmarea nucleară are loc astăzi nu numai pe Pămînt, ci și în Cosmos. Existența unor arme în Cosmos și îndreptate împotriva globului pămîntesc nu mai este astăzi doar o năstrușnică idee de domeniul științifico-fantastic ! „Cunoaște o amploare fără precedent cursa înarmărilor, crește necontenit pericolul unui nou război mondial care, în actualele împrejurări, s-ar transforma, inevitabil, într-o catastrofă nucleară ce ar duce la distrugerea a însăși condițiilor vieții pe Pămînt" — avertizează Mesajul Președintelui României — chemînd tineretul lumii să-și unească forțele și „să acționeze în modul cel mai ferm pentru oprirea cursei înarmărilor atît pe Pămînt cît și în Cosmos, pentru eliminarea rachetelor și a oricăror arme nucleare din Europa și din întreaga lume". Nimic nu poate fi mai important decît această unire de forțe, decît acest major deziderat : apărarea păcii, apărarea vieții !

Este imperativul suprem al întregii lumi contemporane.

**Vasile Băran**

**România literară**

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

# O politică a civilizaţiei, democraţiei şi păcii

CONCORDANŢA dialectică între politica internă, de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a comunismului în patria noastră, şi politica externă, de asigurare a păcii, de înfăptuire a unei lumi mai bune şi mai drepte pe întreaga planetă Pămînt, a fost încă o dată, cu strălucire, pusă în evidenţă, în multiplele ei coordonate şi orientări, în magistrala Cuvîntare rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la al III-lea Congres al consiliilor populare.

De la tribuna unuia din cele mai larg democratice forumuri ale existenţei noastre politico-sociale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a definit — analitic, profund realist, într-o concepţie materialist-istorică întemeiată pe considerarea lumii în dinamica ei — stadiul actual al relaţiilor internaţionale, al situaţiei din economia mondială, al căilor şi modalităţilor care pot duce omenirea la destindere şi securitate, la linişte şi încredere între state şi popoare, la cooperare paşnică în folosul unei adevărate civilizaţii umane, de care să se bucure întreaga omenire.

Arătînd că principalele obstacole în calea înfăptuirii unui asemenea climat mondial sînt cursa neînfrînată a înarmărilor nucleare, situaţia creată în Europa prin amplasarea rachetelor americane cu rază medie de acţiune şi prin contramăsurile nucleare sovietice, intenţiile de militarizare a Cosmosului, lipsa de rezultate a tratativelor americano-sovietice de la Geneva, persistenţa unor grave conflicte şi situaţii de încordare în Orientul Mijlociu, în Africa şi în alte părţi ale lumii, agravarea situaţiei economice a ţărilor în curs de dezvoltare ca urmare a politicii inechitabile practicate de ţările bogate în comerţul internaţional, a politicii financiare şi îndeosebi a dobînzilor excesiv de mari, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut o serie de noi propuneri de mare însemnătate pentru salvgardarea păcii şi asigurarea dezvoltării normale, echitabile a omenirii, a tuturor ţărilor lumii.

Apreciind la justa sa valoare măsurile luate de Uniunea Sovietică privind moratoriul asupra amplasării unor arme nucleare pînă în toamna acestui an şi încetarea experienţelor cu armele nucleare pînă la sfîrşitul anului, măsuri urmînd a fi prelungite dacă şi Statele Unite vor proceda asemănător, şi salutînd perspectiva întîlnirii din noiembrie dintre preşedintele S.U.A., Ronald Reagan, şi secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, şeful statului român a arătat că ţările europene nu trebuie să aştepte doar rezultatele tratativelor sovieto-americane şi întîlnirea dintre cei doi conducători. „Dimpotrivă — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se impune ca toate ţările europene — şi, în primul rînd, cele din N.A.T.O. şi din Tratatul de la Varşovia — să-şi intensifice acţiunile în direcţia determinării celor două mari puteri nucleare să acţioneze concret pentru realizarea unui acord acceptabil ambelor părţi privind armele nucleare şi oprirea militarizării Cosmosului. Ţările europene trebuie să acţioneze ferm şi să insiste ca, la întîlnirea din noiembrie dintre conducătorii Uniunii Sovietice şi Statelor Unite ale Americii, să se ajungă la acorduri corespunzătoare în această direcţie".

O PROPUNERE de maximă însemnătate a fost formulată în legătură cu necesitatea de stingere a focarelor de conflict care afectează pacea în diverse regiuni ale lumii şi ameninţă stabilitatea întregii planete. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că statul nostru a hotărît să propună Organizaţiei Naţiunilor Unite adoptarea unui Apel solemn către toate statele în conflict pentru încetarea imediată a luptelor militare şi trecerea la soluţionarea problemelor pe calea tratativelor, în vederea organizării tratativelor dintre statele în conflict, O.N.U. urmînd să ceară Consiliului de Securitate să desemneze reprezentanţi speciali.

De o deosebită importanţă este propunerea făcută de preşedintele României ca toate statele să adopte un Angajament solemn de a nu recurge la forţă şi de a nu se amesteca, sub nici o formă, în treburile interne ale vreunui stat. „Adoptarea unui asemenea Angajament solemn, acum, cînd se aniversează 40 de ani de la crearea Organizaţiei Naţiunilor Unite — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea sa —, va demonstra voinţa tuturor popoarelor de respectare a Cartei Naţiunilor Unite. Aceasta va constitui o contribuţie de o importanţă deosebită la politica de destindere, la îmbunătăţirea relaţiilor internaţionale, la dezvoltarea încrederii, la dezarmare şi pace".

Cît priveşte problematica economică a lumii, pe lîngă propunerile prezentate pînă acum de România pentru soluţionarea globală a subdezvoltării, inclusiv a datoriilor ţărilor în curs de dezvoltare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a formulat ideea organizării unei Conferinţe internaţionale sub egida Naţiunilor Unite pentru realizarea unui acord corespunzător între ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare, pentru realizarea unei noi ordini economice mondiale.

De o deosebită importanţă teoretică şi practică apare contribuţia pe care a adus-o Cuvîntarea secretarului general al P.C.R., preşedintele Republicii Socialiste România la definirea noilor sensuri ale solidarităţii cu ţările socialiste, cu ţările nealiniate, cu ţările în curs de dezvoltare, ca un factor important al politicii de pace, destindere şi independenţă. Demonstrarea superiorităţii orînduirii socialiste trebuie făcută, în concepţia partidului şi statului nostru, pe calea întrecerii paşnice, prin evidenţa rezultatelor dezvoltării economico-sociale, ştiinţifice şi culturale. „Avem convingerea — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că socialismul va ieşi victorios în întrecerea paşnică, pentru că omenirea doreşte libertatea, o viaţă mai bună, liberă şi independentă".

Ceea ce propune România, preşedintele ei, este calea civilizaţiei, a păcii şi democraţiei, pentru binele tuturor oamenilor.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în ţara noastră, la invitaţia C.C. al P.C.R., **Marwan Fares**, membru al Consiliului Suprem al Partidului Naţional Socialist Sirian (din Liban), şeful secţiei Relaţii externe a P.N.S.S., membru al Biroului Executiv al Consiliului Naţional Pan-arab al scriitorilor, a avut o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor din ţara noastră.

Oaspetele libanez a fost primit de **Alexandru Balaci** şi **George Bălăiţă**, vicepreşedinţi, şi **Teofil Bălaj**, şeful secţiei Relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

## „Reflecţii în sprijinul păcii, în opera lui Arghezi"

● Muzeul Literaturii Române, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a organizat, în decorul „Mărţişorului", o manifestare literară sub genericul „Reflecţii în sprijinul păcii, în opera lui Arghezi".

Au participat: **Tiberiu Utan, Mitzura Arghezi, Ion Larian Postolache, Petru Marinescu, Pan Vizirescu, Florin Sabău, Nicolae Liu.**

Au citit versuri argheziene dedicate păcii actorii Rodica Mureşan şi Matei Gheorghe.

## Schimb de experienţă

● La Casa de cultură a sindicatelor, revista „Ateneu" din Bacău a iniţiat un interesant schimb de experienţă cu suplimentul literar „Pagini bucovinene".

Au participat **Sergiu Adam, Constantin Călin, Ovidiu Genaru, Vlad Sorianu, Octavian Voicu, Ion Beldeanu, George Damian, Viorel Dirja.**

La Biblioteca judeţeană a fost prezentat, cu acest prilej, volumul de proză **După amiaza unei amintiri** de Ion Beldeanu.

## Cultivarea limbii şi literaturii

● În cadrul Filialei Societăţii de Ştiinţe filologice din Buzău, a avut loc dezbaterea „Cadrul de cultivare a limbii şi literaturii române" — realizările de pînă acum şi sarcinile de viitor în vederea intensificării cercetării literare şi folclorului.

Au participat un mare număr de profesori de limba şi literatura română, întocmindu-se programe concrete de lucru.

Au luat cuvîntul **Gheorghe Andrei, Puiu Cristea, Al. Duţu, Gh. Ţicu** şi **Const. Vrânceanu.**

## La Universitatea cultural-ştiinţifică

● Începînd cu data de 1 septembrie, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti şi-a reluat activitatea, atît în sala „Dalles", în sala din str. Biserica Amzei nr. 7, cît şi în sala din str. Batiştei nr. 14.

Dintre numeroasele acţiuni prevăzute pentru această lună: conferinţa „Toamna în literatura lui Mihail Sadoveanu" de **Dumitru Almaş**; conferinţa „Literatura şi filmul" de **Constantin Popescu** şi **Aurora Puran**, urmată de prezentări de ecranizări ale unor opere aparţinînd literaturii române; Grigore Alexandrescu (în cadrul „Aniversărilor culturale ale anului 1985") de **Virgiliu Z. Teodorescu**; Pagini din literatura rusă şi sovietică („Creaţia lui Alexei Tolstoi", cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea scriitorului) de **Gheorghe Barbă.**

În acest an, în cadrul programului de învăţămînt al Universităţii cultural-ştiinţifice, între altele, la sectorul „Literatură şi artă", se vor preda: „Cultivarea limbii şi literaturii române", „Literatură universală" şi „Universul cărţilor".

## Asociaţiile scriitorilor

**BUCUREŞTI**

● La Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu", din str. Nikos Beloianis, a avut loc lansarea volumului de versuri „Din herb moldav răsună lira" de **Veronica Russo.** A luat cuvîntul **Ion Hulea**, director adjunct al bibliotecii. A prezentat noul volum scriitorul **Ion Acsan**, de la editura „Albatros". A recitat din versurile autoarei actriţa Cornelia Pavlovici.

● Editura „Ion Creangă" a iniţiat o suită de întîlniri cu cititorii la casele de cultură din Sibiu, Bacău, Feteşti, Slatina, Ţăndărei, Urziceni şi la Şcoala nr. 39 din Capitală.

Au citit din lucrările lor şi au purtat vii dialoguri cu cei prezenţi **Viniciu Gafiţa, Pasionaria Stoicescu, G. Şovu** şi **Gh. Zarafu.**

● Sub egida Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, cenaclul „G. Călinescu" al Academiei şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu au organizat, în comuna Hotarele, o manifestare literară la care au participat un mare număr de elevi, cadre didactice, numeroşi tineri din localitate.

Au citit poeme dedicate patriei şi partidului **Ion Potopin, Viorel Cozma, Ion C. Ştefan**, precum şi Floarea Silvian, Emil Ciuraru, Ion Mihai, Magdalena Opău, Nicoleta Iosif şi Angela Tudor, membri ai cenaclului literar „Udriştе Năsturel" din comuna Hotarele.

**CLUJ-NAPOCA**

● În cadrul manifestărilor organizate în staţiunea Costineşti de către C.C. al U.T.C., a fost dedicată o seară literară tinerilor aflaţi în localitatea respectivă.

Cu acest prilej, au fost lansate o serie de noi volume apărute atît la Editura „Dacia", cît şi în altele din întreaga ţară şi s-au purtat dialoguri interesante între unii scriitori şi cei prezenţi, cu privire la problemele poeziei, prozei, dramaturgiei.

Din partea Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, au participat **Augustin Buzura, Doina Cetea, Valentin Taşcu** şi **Tudor Vlad.**

**CRAIOVA**

● La Baza judeţeană de aprovizionare tehnico-materială Dolj a avut loc, în organizarea cenaclurilor craiovene „Ramuri" şi „Tudor Arghezi", o sezătoare literar-artistică, la care au participat **Ioana Dinulescu, Florea Miu, Ştefan Tunsoiu, Ion Lascu, Ioan Anastasia, George Niţă, Gheorghe Danieliuc, Florin Măceşanu** şi **Iulian Cioroianu.**

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a continuat seria şedinţelor cenaclului „Ramuri", în Sala Oglinzilor a Secţiei de artă.

Au luat cuvîntul **Claudiu Moldovan**, după care au citit din versurile lor poeţii **Ioan Anastasia** (prezentat de **Gabriel Chifu**) şi **Dan Lupescu** (prezentat de **Constantin Dumitrache**).

Au luat cuvîntul **Nicolae Petre Vrânceanu, Ion Lascu, Doina Pologea, George Sorescu, Valentin Cîrlig, George Popescu, Radu Soreşcu.**

Au participat **Romulus Diaconescu** şi **Mihai Dutescu.**

Discuţiile au fost conduse de **Marin Soreşcu.**

**TIMIŞOARA**

● În tabăra de creaţie pentru pionieri şi şcolari de la Cheveraşul Mare, judeţul Timiş, s-au întîlnit cu cei prezenţi, în cadrul unui fructuos dialog despre proza de actualitate, **Ion Arieşanu, Iosif Costinaş, Alexandru Deal** şi **Aurel Turcuş.**

● Membrii cercului de estetică de pe lîngă Casa tineretului din Timişoara i-au avut oaspeţi pe **Marian Odangiu** şi **Constanta Marcu**, în cadrul unei dezbateri interesante cu tema: „Reflectarea realităţii socialiste în proza contemporană".

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara, în colaborare cu centrul de îndrumare şi creaţie artistică de masă a judeţului Timiş, a organizat o tabără specială de documentare şi creaţie în localitatea Făget.

Au participat membri ai cenaclurilor literare din Timişoara, cît şi din alte localităţi ale judeţului Timiş.

## „Cibinium '85"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Sibiu, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor, şi al altor instituţii, a organizat, în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", „Săptămîna cultural-artistică Cibinium '85", cuprinzînd manifestări dedicate „Anului Internaţional al Tineretului".

Dintre numeroasele şi diversele acţiuni întreprinse, reţinem: al X-lea Salon judeţean al cărţii, iniţiat, la Casa de cultură, de Centrul judeţean de librării; ediţia a treia a concursului interjudeţean de folclor „Cîntecele Munţilor" — la Casa de cultură a sindicatelor; spectacolele literare „Tineretul cîntă pacea", la Casa de cultură din Agnita şi la Căminul cultural din Dîrlos; seara de poezie „Imn tinereţii, imn păcii" la biblioteca din comuna Valea Viilor şi la clubul staţiunii Bazna; recitalurile de poezie patriotică la biblioteca din Săliste şi la Casa de cultură din Dumbrăveni.

De asemenea, la Sibiu s-a desfăşurat „A IX-a ediţie a Colocviilor de critică ale revistei «Transilvania»", care au inclus şi „Centenarul Liviu Rebreanu".

## SEMNAL

● **Mihai Eminescu — GENIU PUSTIU.** Antologie din proza eminesciană, prefaţă, note şi bibliografie de Mihai Drăgan. **(Editura Junimea, 354 p., 14 lei).**

● **Artur Gorovei — LITERATURĂ POPULARĂ (II).** Ediţie îngrijită, introducere, note, comentarii, bibliografie şi glosar de Iordan Datcu în seria „Ediţii critice de folclor". **(Editura Minerva, 384 p., 26 lei).**

● **Nicolae Ţatomir — ANABASIS.** Volum de versuri. **(Editura Junimea, 144 p., 11,50 lei).**

● **Sergiu Filerot — REÎNTÎLNIRI.** Amintiri literare, urmînd poemelor din **Încrustări în gînd** (1941), **Om** (1942), **Libere** (1942) şi **Vitrină secol XX** (1982). **(Editura Cartea Românească, 208 p., 8,50 lei).**

● **Mircea Iorgulescu — PREZENT.** Volum de istorie literară (Camil Petrescu, Panait Istrati) şi critică. **(Editura Cartea Românească, 336 p., 15 lei).**

● **Tudor Octavian — FIRUL PRINCIPAL. CUADRATURA CERCULUI.** Roman. **(Editura Eminescu, 260 p., 7,75 lei).**

● **Cornelia Papacostea-Danielopolu, Lidia Demény — CARTE ŞI TIPAR ÎN SOCIETATEA ROMÂNEASCĂ ŞI SUD-EST EUROPEANĂ.** Studiile, referitoare la secolele XVII—XIX, sînt grupate sub un motto din N. Iorga: „Cărţile intraseră pe la 1700 în mîinile oamenilor mici, cari le citeau cu patimă, le păstrau cu îngrijire, le iubeau fără pereche". **(Editura Eminescu, 264 p., 13,50 lei).**

● **Romulus Lal — TEMERARII.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 176 p., 7,50 lei).**

● **Anca Dumitrescu — BĂIATUL DE LA ETAJUL TREI.** Povestiri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 52 p., 5 lei).**

● **Eduard Jurist — JOCUL CONTINUĂ.** Povestiri vesele. **(Editura Ion Creangă, 104 p., 7 lei).**

● **Ştefan M. Găbrian — GARDURI ŞI LEOPARZI.** Povestiri **(Editura Cartea Românească, 220 p., 10,50 lei).**

● **Corneliu Bucescu — SCRIERI ŞI ADNOTĂRI DESPRE MUZICA ROMÂNEASCĂ VECHE.** Volum în colecţia „Izvoare ale muzicii româneşti". **(Editura Muzicală, 156 p., 14,50 lei).**

● **Maria Bărbulescu — ANOTIMPURI DE UIMIRE.** Volum pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 4,50 lei).**

● **Dan Cojocaru — HIDRO-TELE-BICICLETA.** Schiţe umoristice. **(Editura Albatros, 144 p., 5,75 lei).**

● **Elena Gronov-Marinescu — RECURS PENTRU MEMORIE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 224 p., 11 lei).**

● **Andrzej Kusniewicz — LECŢIA DE LIMBĂ MOARTĂ.** Roman în colecţia „Globus"; traducere şi prefaţă de Olga Zaicik. **(Editura Univers, 256 p., 8,75 lei).**

● **Berkesi András — IUBIRE ŞI TRĂDARE. AGENTUL 13.** Roman; traducere din limba maghiară de D. Savin. **(Editura Militară, 268 p., 17 lei).**

● **Denis Diderot — CĂLUGĂRIŢA. NEPOTUL LUI RAMEAU. JACQUES FATALISTUL.** Traducere şi note de Gellu Naum în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 552 p. 27 lei).**

● **Émile Zola — POVESTIRI PENTRU NINON.** Antologie, adaptare pentru copii, traducere şi prefaţă de Silvia Burdea, în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii". **(Editura Ion Creangă, 160 p., 11 lei).**

● **Leo Frobenius — PAIDEUMA. SCHIŢĂ A UNEI FILOSOFII A CULTURII.** Aspecte ale culturii şi civilizaţiei africane; traducere de Ion Roman, prefaţă de Ion Frunzetti în colecţia „Biblioteca de artă". **(Editura Meridiane, 292 p., 12,50 lei).**

**LECTOR**

# Literatura și tinerele generații

SE aplică, începînd din acest an școlar, care se deschide săptămîna viitoare, o nouă programă de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal, deocamdată la clasa a IX-a, iar în anii următori și la celelalte clase, progresiv. Introducerea noii programe se va încheia în anul școlar 1988/1989, atunci cînd elevii ce sînt acum în clasa a IX-a vor ajunge în ultima clasă de liceu, dată pînă la care vor fi elaborate și noile manuale.

Este un eveniment important în viața școlii românești. Literatura și limba română nu constituie un obiect de studiu oarecare, mai important sau nu decît altele ; de fapt, problema importanței sale nici nu se poate pune în acest mod decît riscîndu-se o minimalizare pe cît de nedorită pe atît de dăunătoare. Principial și practic, este în fond placa turnantă a întregului proces de învățămînt. Literatura și limba română avînd un caracter preponderent formativ, de calitatea predării și a însușirii sale depind esențial predarea și însușirea tuturor celorlalte obiecte. Existența unui univers intelectual receptiv, stăpînirea unui instrument de comunicare perfecționat și formarea unui sistem de valori morale și spirituale sînt indestructibil legate de studierea în școală a limbii și a literaturii naționale. Un larg orizont cultural, condiție hotărîtoare a reușitei individuale și sociale în orice domeniu de activitate, oricît de specializat, nu se poate constitui decît pe această bază. Cultura, o arată elocvent istoria modernă a României, este una dintre „cheile" dezvoltării sociale, iar școala reprezintă principala formă instituționalizată prin care „se face" cultură la nivel macrosocial. Evoluția societății moderne românești în sensul modernizării, după ieșirea din stagnantul secol fanariot, cu uimitoarele și rapidele progrese înregistrate în tot cursul veacului trecut și după acela, nu poate fi înțeleasă fără a se lua în considerație imensa contribuție a învățămîntului ; de altfel, se știe, școala a fost, alături de armata națională și de presă, una dintre primele instituții de viață modernă create în zorii renașterii României.

NOUA programă a fost pregătită îndelung și cu grijă, fiind rezultatul unor laborioase consultări și dezbateri la care au participat cadre didactice din întreaga țară, din învățămîntul liceal și din institutele de învățămînt superior de profil, precum și reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor. A fost publicată, într-o formă preliminară, în revista „Învățămîntul liceal și tehnic-profesional", a făcut obiectul unei consfătuiri naționale, în noiembrie 1983, la Oradea, la care au luat parte și reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, fiind îmbogățită și definitivată pe baza sugestiilor și a propunerilor formulate cu aceste prilejuri. Sub aspect metodologic și pedagogic, programa reprezintă cu certitudine o realizare exemplară. Sînt stabilite, cu o precizie analitică remarcabilă, obectivele pedagogice specifice și cele numite, în limbajul de specialitate, **terminale** (aici fiind preconizat **„conținutul** adecvat de informații" și sugerate „modalitățile de **evaluare")**, sînt prezentate, în detaliu, capitolele ce urmează să fie studiate, direcțiile urmărite și mijloacele de verificare a rezultatelor învățării. Fapt important, se menționează că „repartizarea orelor este estimativă, profesorul avînd obligația de a asigura parcurgerea integrală a programei școlare". Și încă mai clar : „toate orele sînt la dispoziția profesorului, urmînd ca acestea să fie folosite eficient pentru elevi". Crește, în acest fel, responsabilitatea profesorilor, lăsîndu-se un larg spațiu de inițiativă și de alegere a celor mai bune soluții pentru realizarea scopurilor propuse. Iar acestea sînt, ca volum și însemnătate, considerabile, prin întreg cuprinsul său programa pentru clasa a IX-a reprezentînd elementul decisiv pentru predarea și însușirea limbii și a literaturii române în învățămîntul liceal. Trecerea de la gimnaziu la liceu este marcată prin introducerea unor ample capitole de sistematizare istorică și de teorie literară, urmărindu-se familiarizarea elevilor cu noțiunile, cunoștințele și instrumentele teoretice necesare orientării lor avizate în spațiul culturii și al literaturii naționale. Aceste capitole dețin mai bine de jumătate din numărul total al orelor de predare, repartiție justificată de importanța lor. Urmează un capitol despre literatura populară și altul, de asemenea întins, dedicat studierii de „momente, personalități și opere reprezentative în dezvoltarea literaturii române pînă la a doua jumătate a secolului al XIX-lea", renunțîndu-se la a se mai face o pură și bucherească istorie a literaturii. Accentul este pus, dimpotrivă, pe sinteza suplă și deschisă. Prezentarea structurală a literaturii și nu printr-o suită de monografii, mai întinse ori mai restrînse, dispuse într-o ordine strict cronologică și exterioară, devine de acum un bun cîștigat. De altfel, în acest nou spirit se și preconizează, spre exemplu, ca la clasa a XI-a să fie studiate proza și dramaturgia secolului al XX-lea, iar în ultima clasă de liceu poezia aceluiași veac, în continuitatea ei istorică și de gen. Noua programă nu privește, astfel, o simplă distribuire de ore și capitole : modifică de fapt, în raport cu o nouă înțelegere a procesului de învățămînt și a obiectivelor propuse, însăși modalitatea studierii literaturii și limbii române în liceu.

PROGRAMA fixează o concepție și un cadru metodologic, dar succesul aplicării sale nu depinde exclusiv de calitățile pe care, incontestabil, le posedă. Intră în joc și alți factori, unii foarte vizibili, alții mai puțin evidenți. O asemenea programă presupune în chip obligatoriu un anumit nivel de competență a profesorilor. Elaborarea unor lucrări de specialitate în sprijinul profesorilor este o realitate îmbucurătoare a ultimilor ani ; Comisia de limba și literatura română din cadrul Ministerului Educației și Învățămîntului, precum și Editura Pedagogică și Societatea de Științe Filologice au făcut mult în acest sens. Există totuși mari diferențe de nivel al pregătirii și al receptivității cadrelor didactice, în funcție — printre altele — și de variațiile în timpul ultimelor trei-patru decenii ale învățămîntului universitar. Optica și cunoștințele unui profesor care a absolvit facultatea în 1955, de pildă, sînt în mod natural diferite față de cele ale unui absolvent din 1975 ș.a.m.d ; utile, necesare, acțiunile și cursurile de reciclare nu pot fi însă, prin forța lucrurilor, și suficiente. Un loc decisiv îl ocupă, în perfecționarea pregătirii profesionale a profesorilor de literatura și limba română, efortul lor individual, orientat în direcția împrospătării și actualizării cunoștințelor în acord cu însăși evoluția domeniului. Dezvoltarea și îmbogățirea literaturii române în ultimele două decenii, formarea unui mod nou, contemporan, de a înțelege și interpreta fenomenul literar din epocile vechi nu pot rămîne străine școlii. Este nevoie, cu alte cuvinte, de stimularea și de asigurarea permanenței acestui efort, care nu reprezintă și nu poate reprezenta cîtuși de puțin o preocupare personală a profesorilor, ci una profesională, în interesul societății. De asemenea și problema disponibilității pentru lectură a elevilor se pune acum într-un chip încă mai acut, fiindcă noua programă este axată pe fixarea unor repere și structuri, a căror completare prin expansiune cade în sarcina activității individuale. De altfel, între 14 și 18 ani există o adevărată „vîrstă a lecturii" și bazele universului cultural al viitorilor cetățeni activi acum se pun. Indiferent de calea urmată, timpul pentru lectură scade după terminarea liceului (treapta I sau treapta a II-a), în mod obiectiv. O analiză temeinică a timpului pe care elevii din învățămîntul liceal îl afectează și pot să-l afecteze cititului poate constitui un prețios element ajutător în aplicarea cu succes a noii programe și în realizarea deplină a obiectivelor ambițioase pe care și le-a propus. Chiar și existența unui orar sigur, stabil, nefluctuant de la o săptămînă la alta merită, în acest context, să fie luată în considerație.

Nu mai puțin importantă este corelarea predării și a însușirii literaturii și limbii române cu predarea și însușirea celorlalte discipline. Trecînd peste faptul că indirect, dar activ, toate cadrele didactice din învățămîntul liceal (profesori, ingineri, maiștri etc.) participă la predarea și însușirea limbii române — prin însăși împrejurarea că se exprimă și comunică folosind-o —, raporturile dintre literatura și limba română și o serie de obiecte școlare cu valoare formativă trebuie privite și stabilite într-o perspectivă largă și armonioasă. Astfel, un capitol precum este cel prevăzut în noua programă referitor la originea și dezvoltarea limbii române prevede ca elevii să fie capabili să identifice „elementele de structură a limbii române care îi definesc caracterul latin și originalitatea", „să demonstreze cu exemple edificatoare caracterul latin al limbii române", „să aprecieze importanța elementului latin pentru definirea caracterului specific al limbii române" : obiective totuși greu de atins cîtă vreme în gimnaziu nu se face decît o singură oră de latină pe săptămînă și aceasta numai într-o singură clasă, în liceu latina fiind cu totul absentă. Tot așa, între istorie (națională și universală) și limba și literatura română trebuie să existe un acord esențial, o **convergență** chiar, în vederea asimilării unor bogate cunoștințe de istorie a culturii și, în ultimă instanță, de formare a unui sistem de valori. Această convergență poate fi de asemenea urmărită și în cadrul predării limbilor străine moderne, în sensul familiarizării elevilor cu anumite noțiuni și date de istorie și teorie literară, cu opere și personalități reprezentative ale literaturii universale exprimate în limbile ce se studiază. Despre Renaștere, despre clasicism, despre romantism, despre realism, despre orientările literare moderne elevii se pot instrui și în cadrul orelor de limba engleză, franceză, germană și rusă, desigur, cu condiția existenței unor programe și manuale adecvate. Nici nu ar fi, de altfel, un efort deosebit, astfel de programe și de manuale fiind experimentate cu succes pe parcursul ultimelor două decenii. În sfîrșit, este cert că preocuparea nobilă pentru predarea și însușirea literaturii și a limbii române în învățămîntul liceal nu ar avea decît de cîștigat și prin îmbunătățirea formelor de verificare a cunoștințelor dobîndite, cum ar fi, de pildă, introducerea probei de limba și literatura română la examenul pentru treapta a II-a de liceu.

ÎNVĂȚĂMÎNTUL este investiția socială cu cel mai lung termen de realizare, practic este contribuția majoră a societății de azi la edificarea celei viitoare. Elevii de astăzi sînt cetățenii activi de mîine și de calitatea pregătirii lor școlare de acum depinde hotărîtor înfățișarea României la începutul mileniului al treilea. Grija de a avea o școală bună, un învățămînt bun, capabil să asigure o populație cu înalt nivel de cunoștințe, cu un orizont larg de cultură, cu un univers de valori morale și spirituale bogat este așadar firească. Noua programă de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal de la această grijă pornește și trebuie înțeleasă ca o expresie concretă a preocupării de îmbunătățirea și perfecționarea școlii românești contemporane, în acord cu cerințele viitorului țării. În complexul proces de formare a tinerelor generații, literatura și limba română reprezintă un element fundamental.

**Mircea Iorgulescu**

IULIA ONIȚA : **Portret**

## Ctitorie

**Clare sînt rosturile și lumina deplină**
**Munții și cîmpia fie etern lăudate –**
**Trăiască în veci în lumina lină**
**Bucuroasă de pace și suveranitate !**

**Marea cea Mare sub ziua bună**
**Cîntă Carpaților noua cunună –**
**Eroi ce-ați intrat prin jertfă-n nemoarte**
**Viața v-ați dat-o pe libertate !**

**Trăim și trăiți aici lîngă vetre**
**Cum trăiesc etern tăcutele pietre –**
**Prin noi și cu noi mereu înainte**
**Pe cîmpul istoriei atît de fierbinte !**

**Ne arăm ogorul, ne iubim semeția**
**Hei, munților înfrățiți cu cîmpia**
**Sub voi sînt moșii și strămoșii**
**Și voi, aici, bravii și luminoșii !**

**Mîndră ne fie mereu ctitoria**
**În veci să trăiască lumina în România –**
**Munții, cîmpia ne fie în veci lăudate**
**În bucurie de pace și suveranitate !**

**Gheorghe Daragiu**

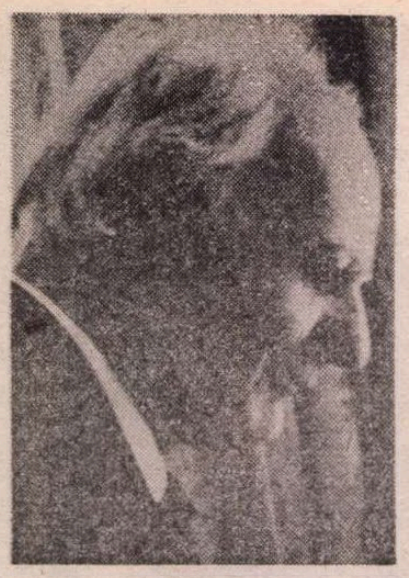
## Iubire de țară

**Să treci prin frunze, să pătrunzi în ram**
**și de pe ram prin seve-n rădăcină**
**e ca și cum – călătorind în Neam –**
**lăstar te-ai ridica iar în lumină.**

**Să treci prin floare, să pătrunzi în fruct**
**și de pe fruct, în sîmburele vieții**
**e ca și cum – prin Marele-apeduct –**
**ai reveni în roua dimineții.**

**Să treci prin prunci ca să ajungi bărbat**
**la țărmuri unde ziuă nu e încă**
**e ca și cum cu viața te-ai luptat**
**în apa țării limpede și-adîncă.**

**Nicolae Nicolae**



# Conştiinţa morală

LA PAGINA 158 a noului şi impunătorului volum semnat de Geo Bogza şi intitulat, cu tendinţă, ba chiar moralizator şi aproape pedagogic, astfel încît scopul urmărit să apară limpede de la început pentru toată lumea : **Ca să fii om întreg** (iată un mare scriitor care, cu o minunată lipsă de sfială, nu mai mică, nu mai puţin „scandaloasă" decît aceea epatant desfăşurată de un temerar poet avangardist de pildă, nu ezită să ţină în braţe Morala, pur şi simplu, cum poate numai Tolstoi, cel dintr-o anume fază, a dezicerii de literatură, a mai ţinut-o, cu o linişte suverană, care îndrăzneşte să mărturisească : „Scriu pentru a încerca să corectez erorile", „Din credinţa că aş putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni" şi care crede posibil a afirma : „Nu fac literatură. Ceea ce fac intră desigur în acel domeniu al culturii care se cheamă literatură, dar eu nu fac literatură"), volum a cărui publicare constituie, indiscutabil, adevăratul eveniment literar din ultima vreme, la p. 158, voiam să spun, autorul repovesteşte cu brio o anecdotă auzită în tinereţe în cercul lui Ilarie Voronca :

„Printre istorisirile care propuneau un nou tip de haz era şi aceea cu un călător care, într-un tren ce străbătea distanţa dintre Paris şi Lyon, se tot ridica de la locul său spre a privi într-un coşuleţ de rafie aşezat în plasa de deasupra, al cărui capac îl deschidea cu grijă şi tandreţe. La un moment dat, a scos din sacoşa pe care o avea alături o frunză de salată verde şi, ridicînd capacul, i-a dat drumul în coşuleţ. Apoi, a făcut acelaşi lucru cu un morcov.

— Probabil că are înăuntru un iepure de casă... şi-au spus, amuzaţi, ceilalţi călători. Dar, după cîteva minute, omul cu coşuleţul a lăsat să cadă în interiorul acestuia o scrumbie crudă.

— Se vede că are o pisică... şi-au rectificat ei primul gînd, dar ce pisică o fi asta, care mănîncă morcovi şi salată ? Nedumerirea lor însă era abia la început şi avea să se transforme repede în stupoare. Fiindcă misteriosul călător a continuat să introducă sub capac, cu aceeaşi grijă şi tandreţe, felii de salam şi bomboane fondante.

— Domnule, v-aş ruga să fiţi amabil şi să ne spuneţi ce aveţi în coşuleţ ?

— În coşuleţ ? Un magofin.

— Un... magofin !

— Da, un magofin !

Şi pe cînd ceilalţi, uluiţi, se întrebau din ochi ce ar putea să însemne aceasta, stăpînul coşuleţului a continuat să hrănească strania vietate, oferindu-i încă o scrumbie însoţită de fructe glasate.

— Dar acum ce-i daţi ?

— Acum? Camembert.

— Dar bine, ăsta nu e camembert adevărat.

— Nu-i nimic, nici el nu e un magofin adevărat".

Desigur, pagina 158 (din care am citat, întrînd şi pe teritoriul celei următoare) nu este o pagină gravă (cum sînt atîtea în volum) ; pagina 158 este o pagină mai „joasă" în comparaţie cu relieful general, foarte înalt, al cărţii, o pagină (doar) de fineţe intelectuală şi de amuzament superior. Atunci, de ce ne-am început tocmai cu ea însemnările de faţă ? Pentru că ni s-a părut că **magofinul** indefinibil, „strania vietate" misterioasă din coşuleţ poate defini excelent scrisul, la rîndul lui indefinibil, derutant ca un aliaj enigmatic, al lui Geo Bogza. Printre genurile şi speciile literare, mai vechi sau mai noi, literatura lui Geo Bogza — mi-am dat seama citind anecdota de la p. 158, care m-a luminat — e o „stranie vietate", **un magofin.** Meniul magofinului din mica povestire e de o varietate deconcertantă, el fiind hrănit cu salată verde, morcov, scrumbii crude, salam, bomboane fondante, fructe glasate, camembert. Drept urmare, mai întîi s-a presupus că ar fi vorba de un iepure de casă, apoi de o pisică, apoi... Meniul literar al scriitorului nu e mai puţin bogat şi contradictoriu ; Geo Bogza a „mîncat" de toate (din ce e mai bun) : şi avangardă, şi tradiţie; şi Eminescu, şi Urmuz ; s-a hrănit cu poezie, confesiune, pamflet, invectivă, proză de călătorie, jurnalistică politică, reportaj (în cantităţi industriale), reflecţie morală, peisagistică, filosofie; a înghiţit jarul ironiei şi a băut din apa limpede a meditaţiei, imnului şi rugăciunii. A „mîncat" din toate acestea şi încă mai „mănîncă" : deci ce fel de „stranie vietate" este ? Opera lui Geo Bogza reprezintă în acelaşi timp o **realitate** copleşitoare (cum puţine înregistrează literatura noastră de azi) şi o **irealitate,** un fenomen aproape imposibil de conceput, „aberant". În faţa lui parcă ne „prostim" şi sîntem tentaţi să exclamăm (asemenea naivului din bancul cu girafa) : „Aşa ceva nu există". Îngreunează înţelegerea nu numai diversitatea direcţiilor (ca să fii **scriitor** întreg, atîtea sînt necesare...) în care s-a mişcat această literatură, ci şi singularitatea unora dintre ele, luate separat, în sine. Să ne oprim o clipă, în această pădure de direcţii, asupra direcţiei, totuşi, majore. Fără nici o exagerare, cu deplină îndreptăţire putem afirma că Geo Bogza a scris **cele mai senzaţionale reportaje din lume.** Putem afirma aceasta deoarece nu ne referim numai la conţinutul lor, la ceea ce ele dezvăluie, critică, demască (precum în **Tăbăcarii** sau **Ţara de piatră**) ci în primul rînd la specia (nemaivăzută) de reportaj pe care ele o ilustrează. Sub semnătura lui Geo Bogza reportajul devine **senzaţional** înainte de toate prin condiţia lui literară inedită. Practicînd reportajul, scriitorul nostru îl reinventează ; face reportaj strict (are toate datele necesare) şi cu totul altceva decît reportaj. Rezultă un reportaj compus pentru orgă, rostit ca o predică solemnă de pe un amvon înalt, într-o vastă catedrală ; un reportaj eficient scris de un reporter expert însă în acelaşi timp urcat — ce ciudat ! — pe nişte incomode şi ameţitoare catalige, ce-l înalţă parcă pînă la stele ;" cu un ochi lipit de gaura cheii pentru a surprinde în flagrant delict, în „camera" realităţii, ceea ce de obicei nu se ştie şi rămîne ascuns, iar cu celălalt privind tocmai din Sirius ; un reportaj înalt şi poematic datorat unui reporter grav şi meditativ ; un reportaj actual născut din vechea îngîndurare a ginditorului de la Hamangia. Un reportaj devenit cult, ritual şi templu deservit de un reporter solemn ca un preot antic etc. Cu Geo Bogza, un gen modern, practic şi eficient intră în zodia stilului elevat, a majestuosului. Îmi amintesc de o observaţie a lui Viktor Şklovski, care spunea că romanul dostoievskian nu e în fond decît un roman poliţist deviat, transformat. Faţă de reportajul „clasic", literatura lui Geo Bogza este ceea ce este romanul lui Dostoievski faţă de romanul poliţist. Doar **atît** şi totodată mult mai mult, **infinit mai mult.**

ŞI ALTE texte din volum conţin asemenea definiţii indirecte ale operei lui Geo Bogza, aluzii la particularităţile ei. Vizitînd zilnic, vreme de două săptămîni, un lan de grîu (un tipic, pentru scriitor, gen de „vizite" — cele mai agreabile dintre toate), autorul observă (numai el putea observa aşa ceva !) un fir „de o incredibilă înălţime, uluitor exemplu al unui fenomen de gigantism" : „Printre celelalte siluete, între care puteau exista diferenţe de cîte zece, cincisprezece centimetri, a lui se înălţa aproape cu un metru, ceea ce era de-a dreptul fantastic. De cum l-am văzut, i-am spus «De Gaulle». Chiar semăna cu Generalul...". Exemplar „de-a dreptul fantastic", manifestare a unui „fenomen de gigantism", acest fir de grîu singular — oricum l-am numi (i-am putea spune şi „Geo Bogza") — nu reprezintă oare etalonul de aur al unei lumi supradimensionate, pentru uriaşi, care e chiar lumea viziunii cosmice bogziene ? Şi nu simbolizează (personifică) el, în lanul figurilor de stil ale prozei lui Geo Bogza, anomalia hiperbolei ?

Poezia lui Bacovia şi Bacovia însuşi fac la p. 49 obiectul unor evocări memorabile : „Nimic nu freamătă, nimic nu cade în falduri, nicăieri un centimetru de dantelă : un cearceaf de pat de spital."; „Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port... Pe lîngă el, toţi sîntem — acoperiţi de metafore şi fireturi — generali în oastea lui Baiazid". În ciuda poziţiei privilegiate acordate lui Bacovia, un Mircea cel Bătrîn al poeziei române (ce apropiere extraordinară !), admiraţia noastră estetică nu-i ocoleşte însă nici pe cei care nu sînt, „vai", decît „generali în oastea lui Baiazid". Mai ales cînd e vorba de un „general" de talia lui Geo Bogza, acoperit de sus pînă jos de strălucitoarele fireturi ale unor metafore şi comparaţii uluitoare. Citeva exemple. Podul de la Cernavodă revarsă asupra localităţii, la trecerea trenurilor, **„o şarjă de zgomot"** (p. 123). „Adeseori, m-am întrebat dacă Muntele ascuns — **acest Tibet al Daciei** (s.n.) —, unde începe şi sfîrşeşte **Creanga de aur,** de pe ale cărui culmi Sadoveanu spune că se zăreau Mureşul şi Oltul, nu va fi fost cumva Hăşmaşul Mare". (p. 291). Scriitorul excelează de asemenea în domeniul comparaţiilor. Geo Bogza fiind în literatura noastră, se poate spune, campionul acestei figuri de stil, bogat şi superb ilustrată în opera sa. Evocînd focurile de primăvară de odinioară, autorul scrie : „În locul uscăciunilor rămîneau o roabă de cenuşă, ca şi cum un urias, străbătînd satul cu o veste mare, ar fi stat de vorbă cu fiecare om şi şi-ar fi lăsat în fiecare ogradă scrumul ţigării". De regulă grandioase, comparaţiile pot fi cîteodată extrem de complicate, admirabil alambicate într-un chip foarte subtil. Trudindu-se să definească mireasma florilor de gutui, alta decît aceea a fructului, binecunoscută tuturor, scriitorului îi vine în ajutor „tot Leonardo da Vinci" : „Atunci, mi-a venit în minte Mona Lisa. Dacă s-ar fi întîmplat ca Leonardo să o picteze pe cînd era abia o fetiţă, cu zîmbetul încă neenigmatic, dar cu prevestirea lui, iar apoi, după trecerea anilor, i-ar fi făcut şi celebrul portret, cam aşa ar fi cu mireasma gutuiului şi cu fructul pe care, fără să se grăbească, îl zămisleşte".

Textul de la p.p. 105—107, intitulat **Un paradis regăsit** are drept motto un ilariant citat din... Dumnezeu. **„Mîncaţi cireşe din cireş !"**, sună noua poruncă divină culeasă de Geo Bogza din apocrife numai de el ştiute, o poruncă de seamă, desigur, deşi neinclusă în decalog, necanonică. Reamintindu-ne că „legea cireşelor este să fie mîncate din cireş", scriitorul pledează cu toată gravitatea pentru respectarea acestei **legi,** după ce în prealabil îşi făcuse **mea culpa,** mărturisind că „Timp de vreo patruzeci de ani — o viaţă de om —, de îndată ce mi se sfîrşise copilăria, nu mai mîncasem decît cireşe cumpărate cu kilogramul", din — horribile dictu ! — pungă. Pentru a da mai multă greutate pledoariei : „Visez o lume în care oamenii să fie scutiţi de degradarea de a cumpăra cireşe de pe tarabă. Visez o lume — şi nu cred că e o pură utopie — în care fiecare om să aibă cireşul său", era absolut necesar ca autorul să recurgă la o autoritate, la o persoană, ca să spunem aşa, sus pusă. De aici respectivul „citat", care produce cititorului o mare stupoare, o stupoare veselă, admirativă. Din tinereţea sa avangardistă Geo Bogza a păstrat gustul şocului, tehnica surprizei. O fantezie extraordinară, niciodată reprimată cu adevărat (în ciuda unor declaraţii contrare), continuă să-şi ceară drepturile, şi le ia de fapt singură, cu de la sine putere. O lectură din Geo Bogza e întotdeauna plină de încîntate **mirări.** Nu face excepţie de la această regulă nici lectura actualului volum. Citindu-l, îţi vine să exclami : Doamne, cîte pot să-i treacă prin cap lui Geo Bogza ! De pildă, de a pune faţă în faţă primul şi ultimul citat, sau prima şi ultima fotografie din **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu, de a le compara şi de a trage concluzii, importante concluzii ; sau de a se arăta surprins că impresionismul a putut să apară atît de tîrziu cu toate că sălciile, „cu un hotar în realitate, cu altul în nălucire", existau de cînd lumea : „languroase şi tandre, s-au despletit secol după secol, aşteptînd ca retina omenească să atingă un mai înalt grad de rafinament, ca pictorii să le vadă în sfîrşit". ; de a lua apărarea, într-o literatură fascinată de răsfăţaţii genunchi, nedreptăţitelor, oropsitelor coate (evocate totuşi, îmi aduc aminte, în varianta lor feminină într-o pagină din marea carte despre Oblomov, pagină în care eroul le contemplă îndelung, strălucitoare ca fildeşul, harnice, angrenate într-o mişcare gospodărească plină de iuteală) ; ori de a încerca o senzaţională reabilitare a calomniatului (de atîta amar de vreme, în fel şi chip) sarpe : „Reîntrînd în casă, tot mai des am lăsat din mînă cartea pe care o citeam, spre a mă gîndi la raporturile dintre om şi şarpe, întrebîndu-mă dacă nu s-ar fi putut să fie altele, cuprins de părerea de rău că n-au fost altele, că şerpii n-au făcut — asemeni atîtor alte vieţuitoare — parte din viaţa noastră, căutînd să-mi închipui cum ar fi fost dacă am fi trăit în prietenie cu ei, dacă, sosind acasă, ne-ar fi

EDIŢII

# De la ghicitori

ARTUR GOROVEI e unul dintre folcloriştii noştri de seamă. Nu l-aş aşeza în rîndul din frunte, unde se cuvine să stea Hasdeu, Gaster, Ov. Densusianu. Dar undeva, în imediată succesiune, trebuie să-l instalăm pe Gorovei, un cărturar cu mari, extraordinare merite în istoria disciplinei. Se născuse în 1864 la Fălticeni, unde a şi trăit cea mai mare parte a vieţii. În tinereţe, pe cînd era înscris la un liceu din Iaşi (pe atunci nu toate oraşele erau înzestrate cu licee, încît elevii, după absolvirea gimnaziului, trebuiau să se deplaseze în urbea apropiată unde se afla un liceu), Gorovei s-a apropiat de mişcarea socialistă. L-a frecventat pe „Socrate din Sărărie", cum era cunoscut, printre ieşeni, Ioan Nădejde, a lipit adrese şi timbre pe abonamentele revistei „Contemporanul" (era, aceasta, atunci, un fel de treaptă de sus a noviciatului), i se dădeau, spre lectură, broşuri socialiste, din care nu înţelegea mai nimic, dar se considera un „combatant". La bătrîneţe, scriindu-şi memoriile (care nu s-au publicat), mărturisea onest că „în vremea aceea socialismul nu s-a prins de mine, dar a impregnat sufletului meu impulsiunea spre o cugetare care m-a abătut din drumul gîndurilor copilăriei". Mai tîrziu, nu s-a depărtat cu totul de mediul socialist, de vreme ce a participat — în ultimul an de studenţie — la şedinţele cenaclului condus de poetul şi pasionatul de arheologie care a fost N. Beldiceanu, rămînînd prieteni de o viaţă cu unii dintre foştii cenaclişti. Absolvise dreptul (la Bucureşti şi Iaşi) şi a ocupat, toată viaţa, funcţiuni în magistratură, cu excepţia cîtorva ani cînd a fost avocat. Cea mai înaltă demnitate publică la care a ajuns a fost aceea de prefect al judeţului Suceava (1905). De fapt, nici nu căuta asemenea funcţiuni. Rostul său era îndreptat spre preocupările cărturăreşti, dintre acestea optînd, din pasiune, pentru folclor şi folcloristică.

A debutat în 1884, cu cîteva cimilituri culese de el, într-o publicaţie de specialitate, după care, timp de 15 ani, adună de peste tot din revistele vremii şi de dinainte piesele care vor constitui materia cărţii sale — concludente — din 1895, **Cimiliturile românilor** care, cum apreciază avizaţii, a fost cel dintîi corpus al speciei. Cartea ordonează materia tipologic, însumînd aproape două mii de ghicitori, însoţite de variante româneşti şi europene, mai toate adnotate. Aşadar, la numai 35 de ani Gorovei dă publicităţii una din colecţiile de referinţă în domeniul folclorului. Şi chiar dacă ne vine greu să le alăturăm celor ale lui G. Dem. Theodorescu, Jarnik-Birseanu, I. Pop-Retegan, undeva, în imediata apropiere, trebuie aşezată şi colecţia lui Gorovei. Deosebirea, fundamentală, e că amintiţii folclorişti au cules ei înşişi, după criterii sistematice, materialul publicat, pe cînd Gorovei şi-a alcătuit colecţia din ceea ce publicaseră, pe unde putuseră, diverşi culegători. Meritul nu e mai puţin important şi a aşeza lucrarea lui Gorovei, prin modalitatea alcătuirii, alături de colecţia de proverbe a lui Iuliu A. Zanne (pe care o tot studiază încîntat învăţatul meu mai mare prieten, antifascistul meloman), nu mi se pare un act prea hazardat. Iar într-o asemenea vecinătate, cartea lui Gorovei capătă instantaneu respectabilitate, reliefîndu-i-se adevărata însemnătate. Care e foarte mare, în ciuda unor erori de metodă semnalate mai tîrziu.

Cariera lui Gorovei era astfel definitiv fixată, chiar dacă nu o dată a intenţionat să evadeze spre gazetărie, de unde îi veneau propuneri avantajoase. De altfel, încă în 1892 fundează în Fălticenii natali revistă „Şezătoarea" care, cu un interstiţiu de 6 ani (1916—1922) apare pînă în 1929. E revista de folclor cu cea mai îndelungată durată, bucurîndu-se de stimă în cercurile de specialitate din ţară şi străinătate. „Şezătoarea" a apărut, aproape exclusiv, prin jertfa, devotamentul şi cheltuiala directorului, abonamentele neizbutind, mai niciodată, să acopere costurile revistei. Cît zbucium şi cîte umilinţe a suportat Gorovei de-a lungul celor 31 de ani ai existenţei efective a revistei pentru a colecta fonduri şi stipendii ! Dar a perseverat eroic, ştiind bine că sacrificiul merită să fie făcut şi cineva trebuie să şi-l asume. Iar revista nu publica folclor la întîmplare, ci după criterii sistematice, indicate de director încă din 1892, într-un chestionar adaptat după cel al lui Paul Sébillot condiţiilor de la noi. Folclorului propriu-zis, înserat acolo pe genuri, i se adăugau etnografia şi arta populară. Tîrziu, în 1929, cînd Gorovei (din 1922 şi-a alăturat la conducerea revistei pe M. Lupescu şi G. T. Kirileanu) a încetat publicarea „Şezătorii", colecţia avea 25 de corpolente volume (fondatorul adăugîndu-i încă unul, alcătuit din indici). A fost, în ciuda sfîrşitului, un record nu numai de longevitate şi rezistenţă cărturărească ! Şi performanţa se datora neobositului Gorovei (Un bun studiu despre „Şezătoarea" a publicat, în 1972, la

# a scriitorului

întîmpinat bucuroși, dacă ne-ar fi însoțit în plimbările noastre prin păduri, ținîndu-ne de urît sau aducîndu-ne cine știe ce servicii".

În contrast cu tonul sacerdotal, sobru, solemn, elevat, imaginația scriitorului a rămas la „anii zbenguielii" (titlul ultimului capitol al volumului). Iată cît de surprinzătoare, de bizară, de năstrușnică poate fi o comparație la Geo Bogza : „în acel loc deci, care e o îngustă limbă de pămînt calcaros ce înaintează în apa ghiolului, nefiindu-i dat să simtă decît gustul sării, și dincolo de care pustietatea se întinde și mai spre apus, pînă la orizont, o singură linie ușor curbată, de nimic întreruptă, ca și cum, într-o bună zi, pămîntul ar fi intrat la frizer și i-ar fi cerut să-l radă în cap, ieșind de acolo cu craniul neted și gol, cu această imensă chelie pe care, cu cît nu descopeream nimic, cu atît îmi lăsam privirile să se piardă..." Scrisul impecabil caligrafic al autorului se „rupe" din cînd în cînd, o ia razna asemenea iscăliturii Mitropolitului Varlaam, reprodusă în facsimil în **Istoria** lui G. Călinescu : „m-am oprit asupra ei îndelung — n-am văzut, pentru cazul că ar exista, și ar fi interesant să existe, o istorie comparată a iscăliturilor din diferite culturi și din toate timpurile —, căutînd să înțeleg o epocă și o mentalitate. Doamne, ce va fi fost în capul înaltului prelat ?".

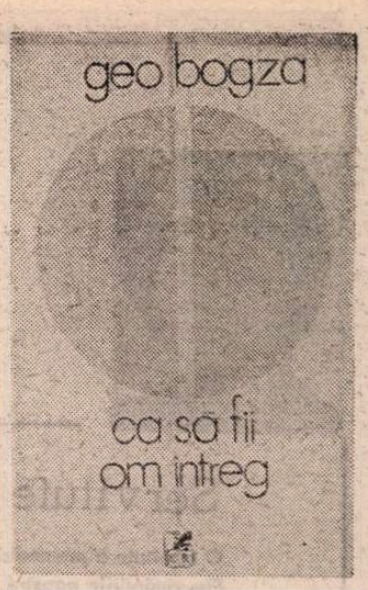
„AVEAM douăzeci de ani..." ; „Pe cînd nu împlinisem douăzeci de ani..." ; cifra revine cu insistență în volumul **Ca să fii om întreg**, în care există, se poate spune, o obsesie a acestei vîrste ; „am fost neconfesat" și „am rămas neconfesabil", declară Geo Bogza la p. 85: „Sînt ani și decenii de cînd — eu, cel ce-mi începusem viața sub semnul mărturisirii totale, sub steaua neagră și vitriolantă a lui Dostoievski — am încetat să-mi dezvălui reacțiile mai profunde. Dintr-un ghețar ce alunecă pe fața oceanului, se vede mai mult decît am putut arăta — după **Exasperarea creatoare**, dar ea aparține unei foarte îndepărtate epoci — din mine însumi. Odată cu un nou curs al istoriei, cu o înfruntare în care ființa umană era grav amenințată, am intrat într-un timp foarte puțin propice confesiunilor totale. Fantasticul frunziș al copacului meu lăuntric a amuțit, spre a lăsa să se audă doar filfîitul drapelului din vîrf. Tîrziu de tot, cînd mi-am aruncat privirea înapoi, vrînd să dau socoteală despre mine, mi-am dat seama în ce măsură am fost neconfesat și că am rămas neconfesabil". Iată însă că cititorul recentului volum al lui Geo Bogza are și această surpriză : de a vedea (și a auzi) cum **„Fantasticul frunziș"** al copacului său lăuntric începe din nou să foșnească. Dintre cărțile marelui scriitor, aceasta e cea în care el vorbește cel mai mult despre sine însuși (șase texte consecutive se și intitulează de altfel **Despre mine însumi**). E drept că o face la un mod mai degrabă biografic decît propriu-zis confesiv. Și totuși se poate vorbi de confesiune (fie și numai, sau cu precădere, indirectă) în acest volum al cărui autor redevine „confesabil". „Ca să fii om întreg" trebuie să te spovedești din cînd în cînd.

Amintirile se grupează, după cum am spus, în jurul vîrstei de 20 de ani dar nu o dată ele trec dincolo și dincoace de ea. **Dincolo**, pentru a evoca locul de unde este de fel, satul moldovean Bogzești, copilăria (printr-o norocoasă întîmplare plină de importante consecințe, petrecută la țară, în mijlocul naturii), adolescența marinărească, pe străbunii și pe părinții (aceștia din urmă, mi s-a părut, nedreptățiți prin zgîrcenia referirilor și prin rolul oarecum secundar ce li se rezervă — mai slabele sentimente familiale ale lui Bogza fiind la el, credem, o moștenire avangardistă) ca și pe profesorii săi „de demnitate și măreție" — țăranii ardeleni ; **dincoace**, pentru a ne trece fulgerător prin atmosfera anilor de după război (procesul Antonescu) sau a anilor '50, cu vizitele la Mărțișorul interzis și cu un Arghezi trimis neglijent-domestic să cumpere pîine și așezîndu-se cuminte la coadă : „La brutărie, era coadă, și văzîndu-l cum se așează la rînd, simteam cum mă înghite neantul la gîndul că el este omul despre care, la douăzeci de ani, îmi închipuiesem că ar putea să răstoarne guvernul, muindu-și de două ori tocul în călimară.

Desmeticit din asemenea iluzii, stam alături de el, privindu-l cu o nesfîrșită tandrețe. Nu mai era bărbatul robust, cu mustața neagră și lucioasă, din vremea **Bilețelor de papagal**, și cîntărindu-i cu ochii — și cu inima — ființa firavă, se năștea în mine dorința să-l apăr de cine știe ce închipuite primejdii, dacă nu-l putusem apăra de cele reale".

Centrul de greutate al rememorărilor cade însă în jurul vîrstei de douăzeci de ani. Sînt „Anii zbenguielii", după cum îi numește însuși autorul, cînd, „fire anarhică și protestatară", tînărul Bogza devenise — tot el o spune — un „zurbagiu literar" ; sînt anii în care adresează lui Arghezi (a cărui mînă o va săruta peste decenii) o scrisoare de o violență arghezian, în care stabilește primele contacte cu mișcarea de avangardă (prin actorul Alexandru Marius, fratele lui Ilarie Voronca), în care se zbate să scoată revista **Urmuz** ; sînt anii în care „a început — zice scriitorul — să mă pasioneze tot ceea ce era îndrăznet în lume", ai „unei iconoclastii totale" (ultimul cuvînt ar trebui pus totuși între ghilimele !), ai marilor prietenii juvenile (cu Alexandru Tudor-Miu și cu Horia Bottea), ai pendulării între Bușteni și Cîmpina. Extraordinară e scena intrărilor în oraș, a aparițiilor ecvestre ale tînărului de atunci, purtînd șapcă, scurtă de piele și cizme înalte, apariții ciudate, am spune epopeice, parcă premonitorii : „În Cîmpina, soseam prin marile noroaie ale schelelor petrolifere, pe un cal murg ce la un simplu îndemn se transforma în săgeată, și care mai apoi avea să moară într-un mod îngrozitor, căzînd într-unul din vechile puțuri de țiței ale Bușteanrilor. Purtam în picioare un fel de cizme ce se încheiau cu șireturi pînă sub genunchi, aveam o scurtă de piele și o șapcă pe care găseam stropi din noroiul ce mă împroșcase în timpul drumului. Datorită acestei îmbrăcăminți, care numai de un an înlocuise bereta și bluza de marinar, sondorii cu care intram în vorbă, — a intra în vorbă cu oamenii și a-i întreba o mie de lucruri despre viața lor a fost una din primele mele pasiuni — îmi spuneau «domnul inginer»".

1933 a reprezentat o cotitură și pentru tînărul de 25 de ani care era pe atunci Bogza : „Dar după venirea lui Hitler la putere, lucrurile s-au schimbat vertiginos în lume, și s-au schimbat tot atît de vertiginos în mintea mea, încît m-am pomenit comentînd, cu un condei ce se exersa în jurnalistică, actualitatea politică" ; „Fusesem pînă atunci un poet vitriolat de propriile gînduri, neîmpăcat cu lumea în care mă pomenisem, rumegînd tot timpul o dinamită imaginară, și niciodată nu-mi închipuisem că voi ajunge să scriu, pentru sute de mii de oameni, în presa de mare tiraj". Va scrie însă, și unele din articolele acestei perioade — precum cel despre nunta domnișoarei Krupp sau cel despre „noul porumbel al păcii", vizîndu-l pe Mussolini — pot intra în orice antologie a atitudinii antifasciste ca și — prin excelenta lor ironie — în orice antologie literară. Istoria a deviat, a




modificat destinul literar al lui Geo Bogza. Evoluția scriitorului reprezintă unul din cele mai elocvente exemple de interdependență artă/societate, context, epocă : „Iar mie, neconformistului, inconoclastului, brusc trecut la o altă vîrstă, îmi era dat — poate ca pedeapsă — să mă număr printre cei ce încerca să apere rațiunea, cultura, valorile morale ale omenirii". Transformarea a fost totală, s-a petrecut ceva ca o a doua naștere : „Ca pe o nicovală și ca sub un ciocan ce nu se oprea o singură clipă, fiecare celulă a ființei mele a fost modificată și toate la un loc sudate **într-o altă structură** (s.n.). Încă o dată mă născusem, mai înalt și cu un spor tragic de conștiință, ieșind din pîntecul unui ciclon care, în clipa următoare, putea să mă devore". Așa a apărut acest fenomen al culturii române și europene : conștiința politică și morală a lui Geo Bogza, conștiință ce a ținut să se exprime, în volumul de față, printre altele, printr-o **Sumă** în 12 distihuri : „Frumusețea unei corăbii este suma frumusetii pînzelor ei. / Demnitatea unei națiuni este suma demnității fiilor ei", și printr-un **Legămînt**, legămîntul de a se simți „răspunzător, în fața întregii suflări universale, de tot ceea ce va fi să fac, sau să nu fac, secundă cu secundă, în cîtă viață mi-a mai rămas".

**Valeriu Cristea**

# la „Eresuri"

editura „Minerva", Petru Ursachi, relevîndu-i, cu măsură, locul și rolul în folcloristica românească și cea europeană). Folcloristul, cu vădite aplecări spre etnologie și etnografie, și-a continuat, desigur, investigațiile. A publicat numeroase lucrări și studii. Dintre acestea, semnalăm ca mai importante, **Datinile noastre la nuntă** (1910), **Noțiuni de folclor** (1933), **Ouăle de Paști** (1937), **Botanica poporului român** (1915).

LUCRAREA, care avea să rivalizeze în interes și știință de carte cu aceea din 1895, o va publica în 1931. Va fi **Descintecele românilor**. De la ghicitori — păstrînd asocierea dintr-un cunoscut vers eminescian — trecuse la eresuri. Dar interpretate laic. A muncit adîncit la alcătuirea lucrării, timp de două decenii, izbutind să colecteze din reviste, manuscrise din secolele XVIII—XIX aproape 2 500 de descîntece. Gaster, care intenționa să alcătuiască și el o astfel de lucrare, colectase numai 1 000 de texte, dar cînd a aflat, dintr-o epistolă, de proiectul lui Gorovei, a încetat lucrul, ajutîndu-l generos pe colegul său. La primirea lucrării îi scria autorului : „Te înspăimînți cînd vezi o sumedenie de 2 500 de descîntece la un loc... Cartea d-tale va rămîne un monument nepreținut și baza nestrămutată pentru cercetările științifice asupra originii acestor descîntece și paralelele lor în literatura universală". Gaster avea dreptate. Avea să o spună și Iorga, în „Revista istorică" din 1932 („Lucrarea d-lui Gorovei e fundamentală"). Spre deosebire de lucrarea din 1895, aceasta nu mai e doar o culegere exhaustivă a unui gen folcloric. Cartea se deschide cu un masiv și învățat studiu despre descîntec (scris, ce-i drept, cam otova), în care specia e analizată comparativ (pe motive) de la caldeeni, egipteni, traci, daci, romani pînă tîrziu, în secolul nostru. Valoarea colecției e dublată astfel de aceea a studiului, care se citește și azi cu folos. Pentru că, vorba lui Călinescu, „chiar descîntecele relevă adesea o fantezie cromatică și teratologică, extraordinară", unele piese putînd fi citite — credea Iorga — asemenea unei doine. De reținut azi, din substanța lor, nu este eresul inițial, cît esteticul și documentul unei mentalități apuse de gîndire magică. „Aceste descîntece — îi relevase lui Socrate un medic trac — sînt vorbele frumoase care fac să se nască în suflete înțelepciunea". Și e necesar să se adauge că în aceste incantații populare se află sedimentate elemente de terapeutică populară pe care le studiază atent medicina empirică (etnoiatria). Apoi descîntecul e studiat de lingviști, lucrările lui Ov. Densusianu, Ion-Aurel Candrea, Al. Rosetti relevînd dimensiunea filologică și estetică a speciei. Sînt, toate, argumente puternice pentru importanța lucrării lui Gorovei și a necesității restituirii ei.

Restituirea o datorăm lui Iordan Datcu, un remarcat folclorist. Ceea ce l-a impus printre exegeții importanți ai disciplinei este incontestabil lucrarea, în două volume, **Dicționarul folcloriștilor**, instrumente de referință de valoare inestimabilă. S-a dăruit, totodată, reeditării, în condiții științifice, a operei unor înaintași (Tocilescu, Cristea Țapu și Gorovei). În 1976, Iordan Datcu a alcătuit o ediție din opera lui Artur Gorovei. Se intitula **Literatura populară**, fără a se menționa că acest volum va fi urmat de un altul. După aproape un deceniu a revenit la scrierile lui Gorovei, restituind cartea din 1931, **Descintecele românilor**, înscriind-o ca al doilea volum al ediției inaugurate în 1976*). Nu știu, pentru că nicăieri nu se spune, dacă acest volum e ultimul din ediție sau va fi urmat de un altul. Să sperăm că urmarea se va produce totuși, pentru că **Cimiliturile românilor** nu a fost reeditată în această ediție. Apoi, amintirile fondatorului „Șezătoarei" se află încă în manuscris (la B.A.R.) și dacă merită (nu le-am citit) ar trebui publicate împreună cu alte scrieri de acest fel ale autorului (printre care, volumul din 1921, **Cruzimi**). Și cine și-ar putea asuma această misiune dacă nu Iordan Datcu ? Acest al doilea volum al ediției Artur Gorovei este, ca și precedentul, aproape impecabil în toate compartimentele sale. Acribia este peste tot prezentă, lăsînd cititorului o bună impresie de competență. Prefața e un mic studiu despre descîntec, util și informat, iar comentariile excelent concepute și mereu la obiect. De mare folos sînt bibliografia, adusă la zi, glosarul și indicele descîntecelor. Aparatul critic e astfel complet și deplin funcțional. Continuăm să așteptăm următoarele volume din ediția Artur Gorovei. Chiar sub titlul — bine atribuit — de **Literatură populară**.

**Z. Ornea**

*) Artur Gorovei : **Literatură populară**, II, ediție îngrijită, introducere, note, comentarii, bibliografie și glosar de Iordan Datcu. Editura Minerva, 1985. Redactor Ion Șerb.

## Limba noastră

# Cuvinte regionale

■ A APĂRUT recent, în Editura Facla din Timișoara, o carte intitulată **Metafore ale graiurilor din Banat**, operă a lui Vasile Ioniță din Reșița. Mărturisesc că la început n-am știut ce să cred despre cuvîntul **metaforă**. M-am lămurit cînd am constatat că o mare parte a lucrării cuprinde nume de plante, care într-adevăr sînt adesea cu înțeles metaforic. Lucrarea devine astfel nu exclusiv lingvistică, deoarece multe observații sînt botanice ; în afară de aceasta, se pune la o contribuție însemnată și folclorul.

Autorul critică în repetate rînduri dicționarele existente, între altele **Dicționarul Limbii Române** (numit în general **tezaur**), **Dicționarul Explicativ** și **Dicționarul de Sinonime al Limbii Române** de Luiza Seche și Mircea Seche, în primul rînd pentru că nu au dat atenția cuvenită graiurilor din Banat. Dar pentru aceasta ar fi fost nevoie să fie publicată de mai înainte lucrarea pe care o discutăm acum. La edițiile viitoare ale dicționarelor se va avea cu siguranță în atenție și materialul cuprins în ea.

Opera realizată de Vasile Ioniță este fără îndoială meritorie ; observațiile făcute de mine în continuare nu vor scădea interesul pe care urmează să i-l acordăm.

**La p. 67** : nu este nici o dovadă că s-a ajuns de la **codru** (de pîine sau de mămăligă) la **codru** „bucată de pămînt". **Codru** este moștenit din latinescul **quadrum** „pătrat", apoi „bucată pătrată", deci s-a putut foarte bine numi în felul acesta o bucată de pămînt, după cum și o parte a pădurii.

La p. 100 ni se spune că **„duroare a** fost creat dintr-un plural al lui **doare, dorori"** ; nu se vede din ce s-ar fi creat un plural **dorori ; duroare**, variantă a lui **durere**, a fost explicat de mult, clar și neîndoios, din latinescul **dolorem.**

La aceeași pagină se spune că latinescul **pondus** „greutate" ar fi înrudit cu **ponere** „a pune" ; dar **pondus** nu poate fi explicat prin **ponere**, e format din rădăcina verbului **pendere** „a atîrna".

La p. 124, pentru a explica numele de plantă **iarba șarpelui**, se atrage atenția că planta e numită **limba șarpelui** în mai multe limbi, „chiar și în cele cu care limba română nu a intrat deloc în contact, ca să se bănuiască vreun calc lingvistic" ; trebuie deci să explicăm numele plantei prin socoteala pe care și-au făcut-o locuitorii de la noi. Dar se poate ca numele să fi trecut dintr-o limbă într-alta. De notat că numele latinesc (oficial peste tot) este **ophioglossum**, format din elementele vechi grecești **ophis** „șarpe" și **glossa** „limbă".

În sfîrșit, la p. 175, se inversează expresia latinească **pars pro toto** „o parte pentru întreg" și se ajunge la **toto pro pars**, fără să se țină seama că **toto** e ablativ, iar **pars**, nominativ ; ar fi trebuit să se zică **totum pro parte.**

**Al. Graur**

# Emilia CĂLDĂRARU

## Servitute

O servitute a memoriei :
Ele, amintirile noastre zodiacale.
Marsupiu patologic, depozitind de-a valma
Clipa și clipele.
Mierea și ceara,
Rubinul și travertinul,
Plasticul și gumilasticul,
Floarea de portocal și sămința de spinț
Și grîul și negara,
Copita și ritul
Și solzul și aripa
Și scoica și ghiara,
Uliul și bizonul,
Cirtița și turtureaua,
Șopirla și hiena,
Signa și zdreanța
Și vălul și coiful și trena,
Linia dreaptă și arabescul
Grația și dizgrația,
Blestemăția și blestemul,
Juruința și abjurația,
Cintecul și descintecul,
Risul și plinsul și risul-plinsul
Și marea și sarea și dinsa și dinsul...

O „temniță la purtător" :
Ele, amintirile noastre multdevotate.
In frigul ei, de-o veche inerție,
Ce noutate
Ar mai putea să ne spună
Ele, amintirile noastre, stereotipele ?
Poate că, totuși, ceva despre rația de vecie
Pe care o rabdă
Clipa și clipele ?

## Romanță

Profani eram – așadar sinceri
Bătrine mire absolut,
Ce nesfiită rătăcire
In părul meu de vint păscut !

Novici eram – așadar lacomi,
De seara iute ca un drog.
Ce policromă adincire
In ochiul tău de inorog.

Să te fi-nchis atunci pe-o viață,
In pulsul meu legănător ;
O crisalidă aminată,
De intimplare și de dor.

Să mă fi-nchis atunci pe-o moarte
In coaja ta de tinăr lut ;
Necheltuita mea iubire,
Bătrine mire absolut.

## Era pe cînd...

Era pe cînd nu se zărea...
M. Eminescu

Ca toamna, in frunza-i răscitită,
Privesc naivii juni din poze.
Era pe cînd nu incepuse
Războiul celor două roze.

Era pe cînd baroca ceață
De din abisuri și de peste
O mai zăream, o mai huleam.
Azi nici c-o mai zărim. Dar este.

Era pe cînd nu se zărea
Pe-al palmei lemn moneda șuie,
Plătind o veste de tandrețe.
Azi o zărim. Dar vestea nu e.

## Icoane

Nu știu ce anotimp e acesta.
Vii, peste cline de munți.
Sălcii, călugărite pe miriști.
Maci, feciorind lingă frunți.

Știu că la fel contemplăm
Naivul peisaj, disecindu-l felii,
Sintetizind voluptatea
Blajinelor melancolii.

Știu că la fel ne găsim
Cu fără-de-virste și fără-de-rane,
In toate aceste multiple,
Indrăgostite icoane.

## Rugă-mu-ne

Și noaptea umblă iarăși lingă sate
Cu haite fantomatice de lupi ;
Reacceptind sudorile-nghețate
Zidita nișă-n iarnă-ți reocupi.

Ci mai rămii la geam – cum mai rămin –
Și, intr-un miez de noapte ai să vezi
Frumoasa lumii, in mersul ei păgin,
Sub frumusețea lunii pe zăpezi.

O, mindra lumii, Ruja-Rujalina,
Rozalba, serafima și virgina,
Rugă-mu-ne ne află să ne-mpresuri
Cu vremuială fără de eresuri.

Tot ce atinge pasul tău lunatic
Se-ncercuie de-o cristalină arcadă
Și-o altă fiară pregetă extatic
Scurmind, induplecată, in zăpadă.

O, Ruja, Ruja, Ruja-Rujalina,
Rugă-mu-ne ne apără grădina
Și toate zăpezile-ți pure și reci
Petrecu-ne-n veci. Petrecu-ne-n veci.

# Monica PILLAT

## Ceva ca o trezire

Un toc, o foaie de hirtie, mina
Cu care scriu ; jur imprejur – oceanul,
Masa plutind pe valuri, și sus – lampa
Vag legănindu-se-n văzduh.
Năvodul minții se apleacă
Peste adincul dinainte –
Da, simt o zbatere in timplă,
Ceva se răsucește-n plasa
Iscoadelor trimise in obscur,
Ceva ca o trezire
Din pulberi de neginduri ;
Dar cum să trag la suprafață
Străfundul deșteptat din libertate ?
Noptateca putere izbindu-se de margini
Nu mă v-a-mpărăștia rupînd năvodul ?
Și totuși poate prada mea ești tu,
Ochii tăi reci ca mările polare,
Flacăra frunții-ntredeschise
Și zimbetul ca un ghețar plutind in alb.
Ce nu aș da atunci să șterg
Cuvintul care ne desparte,
Acum să se imbrace in etern,
Eu, cufundată-n intuneric,
Să mă ridic
Și să fiu tu...

## Te-apropii

Te-apropii de cetatea minții mele,
Te-afunzi pină la frunte in penumbră,
Ceva cu mii de brațe, visind să te sugrume,
Iți dă ocol la infinit.

Nu te speria ! Nu vezi podoabele de ceață
Cu care te inconjur ca pierit ?
Monștrii aceia de pe margini
Nu sint decit idei care imi vin
Acum cind te intorci să mă privești.

## Nostalgie

Mi-e dor de tine ca de-un naufragiu
In care m-aș desțărmuri,
Neliniștea robitei mele minți
S-ar istovi in vagul tău albastru,
Și lanțul de pe suflet mi-ar cădea
Printre epavele memoriei tale.

O, dacă n-aș mai fi un strimt,
Un pas anume,
Eu aș putea veni de pretutindeni
Să te iubesc – și ceasul meu
Ți-ar bate in cadența
Rotirilor astrale –
Și nici un gind de-al tău,
Nici o-ntimplare
Nu s-ar putea desprinde vreodată
Din nevăzuta mea imbrățișare.

## Transcriere

Subțire e hirtia – o coajă ca de ou
Din care va ieși necunoscutul
Tăind in netezime un abis.

Dar răbufnirile cernelei
Nu sint decit insemnul unui scincet
Care rămine din seism.

De mine de-aș putea să mă dezleg,
In somn de m-aș uita... acum cind sint
Transcris de viu pe zidul alb...

Tu care vii, alunecă-napoi,
Ori lasă-mă deschis precum un gol
In care te arunci cu ochii-nchiși.

# Perifraza în stilistica argheziană (II)

SE ȘTIE ce este așa-zisa „prezență de spirit". Este darul replicii prompte, cum zic francezii, „du tac au tac", metaforă împrumutată jocului de biliard, între doi adversari de aceeași forță, care-și întorc „vizita".

Despre șefii partidelor politice din trecut, în tableta **Un incuiat**, a cărei victimă era Vintilă Brătianu, Arghezi scria în 1930, la 22 iunie : „...ei au avut inteligența tardivă a **omului de pe scară**"[1]). Acest om nu e altul decît cel implicat în formula galică „l'ésprit de l'escalier", pentru „replica tardivă".

Despre un șef politic de altădată, reputat pentru talentul său oratoric, se spune că, înconjurat de cîțiva fideli, aceștia-i elogiau ditirambic măiestria.

— Ei da, răspunse el, dar n-am prezență de spirit : cînd sînt întrerupt, îmi pierd șirul. Vă invidiez pe voi, amicii mei, că aveți această calitate.

Atunci unul din anturaj încuviință :

— O am, ce e drept, dar îmi vine pe urmă.

Era, care va să zică, în acea privință, de o seamă cu șeful său : lipsit de „prezență de spirit".

Antonimul galic al sintagmei „l'ésprit de l'escalier" este „l'ésprit d'à propos". Și fiindcă a fost vorba de un șef de partid (primul din cei doi !), despre nepotul acestuia, Ion Pillat, în loc de a preciza că era poet și cumulard, Arghezi spunea, în aceeași tabletă : „...un nepot inofensiv care scrie versuri și grupează tantieme..."

Credem că Arghezi n-a jucat în viața lui cărți — n-a fost un cartofor. Numai așa se explică faptul că într-o altă tabletă, **Butoiaș**, dă cifra aproximativă : „În **cincizeci de cartoane**, mi se pare, se cuprindeau **destinele încîlcite** ale omenirii întregi".

**Destinele încîlcite** sînt o perifrază pentru ceea ce aș numi **patima funestă** a cartoforilor. Cărțile de joc, însă, „cartoanele" respective, sînt sau 52 (cincizeci și două), cu toatele, sau la anumite jocuri, numai 32 (treizeci și două). Circula, în copilăria mea, pentru cărțile de joc, circumlocuția „biblioteca lui Grimaud". Acesta a fost, în secolul trecut, un „cartist", adică un specialist, care a inovat în industria cărților de joc, fixîndu-le definitiv structura.

În tableta **Jocul** e vorba de niște recente, pe atunci, „...denunțuri și plîngeri împotriva jocului". Urmează precizarea : „Știți care joc : **mașina învîrtită** și **cărțile pe manșetă**".

Ați înțeles, mai ales acei dintre cititorii mai vîrstnici, care au vizitat cazinourile din Sinaia sau Constanța, ori dintre acei ce au și cunoștințe în afară de propria experiență, că **mașina învîrtită** era **ruleta**, iar **cărțile pe manșetă**, năravul jucătorilor incorecți : trișatul, adică scoaterea cărții cîștigătoare din mînecа hainei.

Acesta-i tîlcul celor două perifraze argheziene.

RADIOFONIA antebelică, la microfonul căreia marele scriitor și-a citit numeroase proze, este astfel numită indirect, în mai multe cuvinte : „Gigantica descoperire a **undei purtătoare de muzică și de grai...**" **(Carnet)**.

Mai sus, în aceeași tabletă, Arghezi pomenește de «așa numita „boite à musique", din vechime. O cutie cît o tabacheră de cristal, în care se învîrtea un sul cu ghimpi minusculi și care cînta cu **glasuri de insectă**».

Sunetul nu era chiar atît de slab, cum spune autorul, ca un bîzîit de insectă. Arghezi consacră micului instrument un interesant paragraf al tabletei, cu referiri la scula din „gările Elveției", existente, pare-se, chiar la acea dată (1935).

În altă ordine de idei, alveola din stup e numită de Arghezi, cînd pomenește de „albina muncitoare", cu eufemismul **„...gingașa ei încăpere poligonală" (Degenerări)**.

**Gingășia** e atributul dimensiunii alveolei, pe mărimea lucrătoarei. Poetul **Florilor de mucigai** vede și „...stupul cotropit pe jumătate de mucegai..." chiar dacă nu este părăsit.

Este cunoscută puțina stimă a lui Tudor Arghezi pentru cărturari. Ratarea, crede marele antiintelectualist în tableta cu acest nume : „nu vine de la ignoranță, din aerul mare, vine din mireasma închisă a **odăii cu cărți**".

Sensul apare limpede. **Biblioteca** ar fi marea vinovată a ratării, nu însă cea necercetată, ci dimpotrivă, aceea în care cărturarul, lipsit de „aerul mare" (fr. „le grand air", în aer liber), se sufocă. Or, ne aducem aminte de o vorbă a lui Paul Zarifopol. Editorul critic eminent al lui Caragiale, întrebat dacă nu cumva a exagerat în caldele-i mulțumiri publice, adresate în prefețele sale lui Barbu Lăzăreanu, ne-a răspuns : „Îi datorez enorm. Nu puteam rezista, răsfoind periodicele, mai mult de o oră-două, în căutarea materialelor, uneori nereeditate. Ei bine, amicul meu, deși tebecist în tinerețe, lucra neobosit, ceasuri întregi, respirînd fără habar colbul și împărtășindu-mi rezultatele".

Mai puțin aerisită decît Biblioteca Academiei, în 1926—1928, cînd cercetam vestita Bibliotèque Nationale din Paris, cam opt ore pe zi, „inefabila" miasmă a zisului „aer confinat", adică închis, nu era asociată primejdiei de a rata. Studenții care ocoleau însă marea bibliotecă și practicau... „plenerismul", bătînd trotuarele, în Bois de Boulogne și în alte locuri de verdeață, bune de picnicuri, aveau o mai vastă perspectivă de ratare. **Odaia cu cărți** le-ar fi închis-o.

Arghezi avea însă dreptate în observația după care „Ca să ratezi, era nevoie de literatură. Ea dă temperatura și morbul".

Într-adevăr, în artă și în literatură, proporția celor rătați este superioară față de aceea din alte tărîmuri de muncă și de „creație".

Creionul, prima unealtă a scriitorului, predilectă, de pildă, lui Coșbuc, e numit în tableta[2]) cu titlul **Manuscrise**, și pe numele său, dar și printr-o perifrază, în acest notabil context : „După cincizeci și ceva de ani de **creion**, am căpătat, poate, o înlesnire a ține **bățul de grafit** între degete, dar în cealaltă privință sînt tot atît de începător ca și începătorii care mi se adresează". Arghezi ne învață că debutăm cu fiecare nou manuscris încredințat tiparului. Mare lecție de modestie din partea unui poet și prozator genial !

Cu un alt eufemism, în tableta **Polemică literară**, aceasta este numită „...o **gală de box cu creionul...**"

E însă condamnată disputa ce degenerează în trivialități sau injurii, cu „mă-ta", sau altfel zis, cu **„teritoriul matern"**. De bună seamă, polemica nu-i altceva decît un duel în scris, cu reguli de bună cuviință, de care însă adeseori pamfletarii se dispensează. Eminescu îi numea pe afaceriștii din epocă, cu o vocabulă din epocă, picpocheți, adică hoți de buzunare, o umilitoare insultă adusă celor ce lucrau în stil mare, ușurînd bugetul țării de supranumerar.

Economia națională, în această nouă ordine de idei, nu-i altceva, la Arghezi, decît **„...vaca noastră cu ugerile pline..." (Finanțele)**, deși calificarea venea într-un moment (1932) de control bugetar din afară, efectuat în vederea unui împrumut extern, așadar . într-o împrejurare cînd, din păcate, vacii noastre îi secase ugerul.

Bugetul general al țării, în anul următor, comportînd numeroase scripte, este calificat în tableta **Cu capu-n două opinii „...marea enciclopedie a cheltuielilor..."**

Prestigios eufemism, nu-i așa ? Cel din titlu sugerează unul mai vulgar, pentru oportunistul, confortabil instalat în... două luntri !

ADVERSAR hotărît al pletorei de impozite, directe și indirecte, pentru echilibrarea bugetului, de regulă deficitar, pamfletarul începe specificarea acelei pletore cu **„...birul fiecărui individ**, un **bir pentru că s-a născut..."**

Or, **capitația**, cum se numea într-un cuvînt birul pe cap de locuitor, aparține trecutului feudal de pretutindeni, dar financiarii noștri, fecunzi în imaginarea cît mai variatelor impuneri, nu mai aveau nevoie de ea !

Poetul manevrează uneori eufemismul metaforic aproape impenetrabil. Astfel, ca să-și exprime gratitudinea față de „Butoiaș"[3]), scrie : „Dacă-i vor cădea pe masa de lucru aceste însemnări, culeagă de-aci, aristocraticul lui personaj sufletesc, o **pojghie de sidef, în care se trezește un vechi reflex"**.

Nu e totuși prea greu de înțeles că acea „pojghie", în cvasiimaterialitatea ei, nu-i altceva decît expresia omagiului de gratitudine pentru un vechi serviciu amical.

Încheiem cu două perifraze de foarte înalt ordin meteorologic. În prealabil, compulsînd tableta **De închiriat... gratis**, reținem interpelarea Lunii, cu această amabilă perifrază : „...prietenă inefabilă a lui Pierrot..."

Pe Pierrot îl știm îndrăgostit de Columbina, dar îi făcea, ce e drept, serenade, și la lumina lunii !

Mai la vale, cum obiectul tabletei era o afacere în jurul Observatorului astronomic, astronomia e numită de Arghezi **„...meșteșugul lui Galileu..."** iar apoi, doi noi slujitori ai aceleia **„...adepți ai lui Zoroastru..."**

Ca mag și profet, Zoroastru cultiva, se vede, și astronomia. Galileu a fost un mare fizician și astronom, care a conspectat luna cu o lunetă de fabricație proprie, descoperindu-i protuberanțele. Urmașii noștri vor face alpinism pe ele. Să le fie de bine !

[1]) Tudor Arghezi, **Scrieri, 34, Proze**, Editura Minerva, București, 1985, p. 419. Sublinierea aceasta și cele următoare sînt ale noastre.

2) Scrisă în 1947, după 51 de ani de la debutul publicistic. („Liga ortodoxă", 1896).

3) Porecla doamnei Margareta Bonderly.

**Șerban Cioculescu**

# TRAPEZ

## CXXXIX

585. La New Delhi am privit vatra de cărămidă — ca a unei mici brutării de țară — pe care Mahatma Gandhi a fost ars sub cerul liber. Și mi-au venit în minte faraonii cu piramidele lor.

586. Degeaba mi se rupea inima văzîndu-l cum se sperie de mina cu care încercam să-l mîngîi, dacă nu eram în stare să mă dau peste cap și să mă fac eu însumi ciine.

587. Ochiul mi-a fost încărcat cînd de lirism, cînd de sarcasm. Percepera realistă a lumii mi-a fost interzisă.

588. — M-am sătura de atîtea broaște țestoase și crocodili... spuse Celce-se-hrănește-cu-plăsmuirile-norilor. Să mănînc și eu odată ca la Paris ! Iar în clipa următoare pe cer se și ivi o splendidă langustă.

589. Dacă vreți să adăugați sistemului solar încă o planetă, priviți luna cu binoclul întors și o veți vedea lucind în misterioase depărtări, cam de mărimea unei garoafe.

590. Cum de mi-au venit în minte, în aceeași clipă de enorm amuzament, Charlie Chaplin, N. S. Hrușciov și regina Elisabeta a Angliei ? Toți trei s-au pomenit, în spații și timpuri diferite, în dormitorul lor (Hrușciov în sutragerie), cu un vizitator (Chaplin cu o vizitatoare) necunoscut. Vizitatoarea se și instalase în patul faimosului actor, unde fiind descoperită de majordom și întrebată ce caută acolo, a răspuns : Vreau să fac cunoștință cu domnul Chaplin. Hoțul cu care s-a pomenit în față Hrușciov, într-o vilă din Crimeea, i-a mărturisit că vrea să se facă om cinstit, dar că de cînd a ieșit din pușcărie nu-și poate găsi o slujbă. La plecare, după ce a primit asigurări că i se va da tot sprijinul, s-a adresat amfitrionului : — Mai am o rugăminte, aș vrea să ne fotografiem împreună. Vizitatorul pe care regina Angliei l-a găsit în dormitor o aștepta liniștit la un colț al patului și cînd a văzut-o a spus : Am venit să mai stăm puțin de vorbă. Regina i-a propus ca mai întîi să bea un ceai, și din clipa în care a putut întinde mîna spre sonerie, totul s-a terminat ca în cea mai bună dintre monarhii.

**Geo Bogza**

# *Civilizație și cultură populară românească*

MONOGRAFIA **Mărginenii Sibiului** *) este rezultatul unor cercetări întreprinse în ultimii douăzeci de ani de specialiști în etnografie, sociologie, geografie, toponimie, istorie, antropologie și artă populară. Coordonată de Cornel Irimie, Nicolae Dunăre și Paul Petrescu, lucrarea își propune să aducă date complexe despre locuitorii celor 18 sate românești așezate în dreapta Oltului, la marginea munților Sibiului (Munții Lotrului și Cindrelului) — locuitori cunoscuți sub numele de Mărginenii Sibiului. Multe și importante file din istoria noastră se leagă de mărgineni, a căror caracteristică fundamentală a fost de-a lungul veacurilor oierițul transhumant. Alături de bîrsani, bretcani și alții, mărginenii au parcurs „drumurile oilor" pe poteci de ei știute „pînă la Dunăre și dincolo de Dunăre, spre Constantinopol și spre Adriatica, pînă la Tisa și dincolo de Tisa, pînă spre Panonia, Moravia, Galiția, Polonia, pînă la Marea Neagră și dincolo de ea în Ucraina de Sud, în Crimeia, în Caucaz" (p. 15).

În peregrinările lor, ei au venit în contact cu multe neamuri, dar mai ales cu românii din alte regiuni, păstoritul transhumant dovedindu-se, așa cum spunea Nicolae Iorga, unul din factorii de seamă ai „unității neamului, limbii și culturii poporane românești". Alături de mărginenii care, pendulînd după hrana oilor, se întorceau în cele din urmă acasă, există mărgineni stabiliți în Dobrogea, cunoscuți sub numele de „mocani", precum și alții care au „roit" în Țara Românească fondînd, uneori, aici, așezări aparte de cele ale „pămîntenilor". Atașamentul lor față de locurile natale s-a manifestat prin atribuirea unor nume de sate din Mărginime noilor așezări fondate în Țara Românească și Dobrogea : Gales, Jina, Sălișteetc.

Care sînt factorii determinanți ai specificului românilor din Mărginime ? În primul rînd cadrul fizico-geografic, munții în trepte, cu înălțimi netede, accesibile, și depresiuni străbătute de drumuri în toate direcțiile. Această configurație le-a permis atît replierea spre munte în cazul pericolelor și invaziilor, cît și traversarea munților înspre alte regiuni locuite de români. Era totodată cadrul ideal pentru ocupația lor de bază, păstoritul, și pentru ridicarea unor locuințe secundare, unor „colibe" care făceau posibilă continuarea vieții în vremuri de grea cumpănă.

Situarea la graniță le-a conferit unor sate din Mărginime nu numai anumite privilegii militare și economice, ci și integrarea **de facto**, pentru o perioadă, sub jurisdicția Țării Românești. Astfel, între 1366—1472, deci mai bine de o sută de ani, cinci localități fruntașe ca Sibiel, Sălișteș, Galeș, Vale, Cacova — la care s-au adăugat temporar încă patru — au constituit **ducatul Amlașului** cu consecințe de durată și incomensurabile pe plan politic. Dar chiar și în cadrul Transilvaniei, încredințîndu-li-se paza granițelor de Sud, mărginenii au avut statutul unor țărani liberi, dispunînd de o anumită libertate de mișcare cerută de economia lor pastorală. Cercetătorii semnalează că, începînd din secolul al XVIII-lea, mărginenii neadmiși printre meseriașii de la orașe (ca dealtfel toți ceilalți români, care erau respinși de bresle) au înființat ateliere în satele lor și chiar unele manufacturi pentru prelucrarea pieilor, a linii și a seului. Tot ei se ocupau și de comercializarea produselor, fiind întîlniți cu cărutele nu numai în orașele transilvane, ci chiar și în Austria. Printre meseriile practicate în zonă se numărau la loc de frunte cojocăritul — cu pieptarele artistic lucrate, îndeosebi pentru femei —, opincăritul, curelăritul, șerpăritul, cizmăritul, apoi dulgheritul, olăritul, fierăritul. Șicanați de breslele din Sibiu, meșteșugarii mărgineni au început să se organizeze în asociații ale pieptănarilor de la Gales 1856, ale cojocarilor din Sălișteș, 1869 etc. Aceste reacții la opreliști dovedesc caracterul dîrz al mărginenilor, deprinși din peregrinările lor să înfrunte adversitățile și să caute soluții în situații neprevăzute.

Practicarea unor meșteșuguri nu i-a îndepărtat însă de portul tradițional. Portul din Mărginime se axează în principal pe contrastul dintre alb și negru ce pare a reflecta atitudinea acestor locuitori, obișnuiți să vorbească răspicat prin „da" sau „nu", fără subterfugii.

DINTRE mărgineni s-au ridicat artiști populari care s-au ilustrat în domeniul picturii murale, lucrată după tehnicile fresco și tempera, precum și în pictura pe lemn, metal ori sticlă. Nume ca Gheorghe și Ioan Zugravul, Vasile Muntean, Simion Poenariul sînt cunoscute în regiune, iar miniaturile lui Picu Pătruț au reținut atenția unor specialiști de marcă. La zestrea populară se adaugă numele mărginenilor intrați în panteonul culturii naționale: Inocențiu Micu, Samuil Micu, Ioan Piuariu Molnar, Sava Popovici Barceanu, Florian Aaron, Octavian Goga, Ioan Lupaș, Onisifor Ghibu, Andrei Otetea, D. D. Roșca, Victor Iliu. E o pleiadă impresionantă pentru acest număr restrîns de sate. Alături de obiectele de artă și civilizație mărgineană, operele și documentele rămase de la ei pentează interesul pentru cele 10 muzee sătești ce pot fi recomandate în orice itinerar turistic.

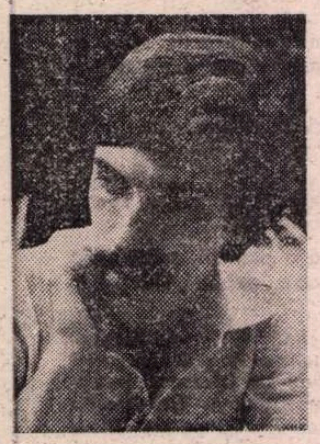
Acest flux de viață a determinat cercetarea interdisciplinară despre Mărgineni, reliefînd pertinent atît coordonatele de ieri, cît și mutațiile industriale de azi.

*) **Mărginenii Sibiului. Civilizație și cultură populară românească.** Coordonatori : Cornel Irimie, Nicolae Dunăre, Paul Petrescu. Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, 410 pagini.

**Gabriel Țepelea**

Confruntări

# Supersonic și înamorat



CE simplu e să treci dintr-un pasaj pentru pietoni drept în adîncul oceanului planetar ! Iar ca să ajungi dintr-o alee oarecare sau o piață, sau o autoservire, pînă la o „banchiză portocalie", la pol, și la un „apus de îngeri încolăciți", ba chiar în plină muzică a sferelor, la „casetofonul stelar", n-ai de făcut decît un pas, în mai puțin de o clipită. După cum nimic mai firesc decît să survolezi revelionul și orașul cu groaza lui de lucruri insuflețite și neinsuflețite, îmbarcat în nava cosmică a unei brichete, în care ai încărcat proteica imagine a iubitei, dimpreună cu pletele, inconștientul, și marafeturile ei, și să navighezi astfel prin spații pînă cînd stelele-ți doboară ambarcațiunea. Oricum, pentru autorul **Poemelor de amor,** a deșuruba soarele din fasung și a-l oferi femeii, sau a o plimba „cu o cristalină, lună sub tălpi rotindu-se ca un disc într-un bar de noapte albastru" constituie gesturi firești și de la sine-nțelese.

Caracteristica excepționalului talent al lui Mircea Cărtărescu este capacitatea de a cuprinde într-o singură privire, într-o imagine, în trăirea unui vers atît obiectul cotidian, lucrul banal, împrejurarea familiară de acum cît și — împreună cu ele — întinderile imemoriale, greu comensurabile ale oceanelor cu pești și cu aștri. Ochiul său are, probabil, o lentilă pentru lucrul obișnuit, familiar, actual, pentru fragment și detaliu, înregistrate hiperexact, dar și o lentilă telescopică de captat vizionar obiectele și fenomenele vechi și noi din spațiile cosmice. De aceea, dublul obiectiv al acestui extrem de puternic și de înaltă fidelitate aparat poetic reușește să prindă atît luciul unei ferestre de fabrică, imaginea mașinii 31 rapid reflectată în strălucirea zîmbetului iubit dar și „viforele înstelate plouînd în lacuri", „inima rotindu-se în jurul soarelui și propriei axe". Mircea Cărtărescu are imaginația concretului și darul de a-l proiecta în imensitate. Trebuie chiar să precizez că în poezia de viziuni vertiginoase a lui Mircea Cărtărescu se percepe, prin mijlocirea unui talent cu stea în frunte, cucerirea spațiilor cosmice de către om și explozia informațională. Poemele lui par să rezulte din încrucișarea unei spontaneități torențiale cu memoria bine nutrită a unei mașinării electronice. Așa se explică, pesemne, felul firesc în care decolează eul liric din cotidian și banal, fie avîntîndu-se către înalturi, pînă dincolo de luna unde s-a aselenizat, mai repede ca sunetul, iute precum un luceafăr motorizat, o navă spațială doldora de aparataje, concepte, date, imagini și sentimente, fie coborînd cu aceeași viteză treptele filogenetice spre adîncul oceanului planetar și al vremii, străbătînd adică, de-a lungul și de-a latul, lumea întreagă ca pe un spațiu dacă nu chiar familiar, dar, oricum, perfect accesibil. Orice împrejurare banală poate fi o rampă de lansare, orice stradă e tocmai potrivită pentru cosmodrom, din orice loc și cu orice lucru poți foarte bine decola în vreme. Înțelegem și noi binișor din acest du-te-vino pe mapamond și prin durată realizat de eul liric, faptul că autorul **Poemelor de amor** resimte cu naturalețe drept cadru simplu și nelimitat al dragostei lumea întreagă. După cum vedem însă mai departe în cartea lui Mircea Cărtărescu, o carte plină de poeme de amor, de singurătate atroce și de suferință — și totuși încununată de o aură euforică ba chiar triumfală — dragostea poate schimba, prin realizare sau dimpotrivă, nu numai aspectele, ci, de-a dreptul, însușirile lumii. Și anume : ceea ce în clipele privilegiate se dezvăluie ca bogăție inumerabilă, diversitate simfonizată, vibrație vitală, autenticitate, apare, în lipsa realizării amoroase, doar simplă, deși enormă, aglomerare de fragmente, juxtapunere nelimitată de obiecte heteroclite, de lucruri animate și neinsuflețite. Adevărat este, și poetul o știe prea bine, că ele cuprind, în chiar inerția lor, virtualități și vibrații care abia așteaptă clipa de grație și împlinire spre a se realiza și a fi simfonizate. De ce totuși atîta groază de lucruri ? Din mai multe motive. Mai întîi e de-nțeles că într-o carte excepțional de talentată să năvălească obiectele făcute de om, întrucît ele au, prin excesul sau lipsa lor, o atît de mare putere asupra celui ce le creează. Și apoi enumăratele prezențe ale lucrurilor printre care peripatetizează, patetic de singur, eul liric, scot în evidență absența chinuitoare a iubitei, multiplicînd această absență de tot atîtea nenumărate ori. Iată, așadar, că fluxul de obiecte care se îngrămădesc în poemele lui Mircea Cărtărescu este folosit de poet nu numai pentru a sugera fragmentarea realului în lipsa sentimentului, ci e utilizat și pentru a exprima, mediat, afectivitatea însăși. Or, aici e aici.

De ieri, alaltăieri, patosul nu se mai poate înfățișa onor publicului chiar așa, în toată goliciunea lui genuină. Faptul are mai multe cauze, mă voi opri la una sau două ipoteze. Poate că vreo emfatică Sosie a mișunat prin lume uzurpînd locul veritabilului patos, pantomimîndu-i răsucirile, abuzîndu-i vibrațiile, supralicitîndu-le dar, în acest qui-pro-quo de autentic și fals, din păcate, s-au teșit în mod real acuitățile, s-a uzat intensitatea sentimentului, afectivitatea întreagă s-a devalorizat. Prin uzură încrederea în afectivitate s-a pierdut, și odată cu încrederea în ea s-au pierdut forța și eficiența ei. Și apoi, patosul însuși s-a schimbat, dacă nu în esență — lucru imposibil — dar în atitudinea lui față de sine însuși precum și față de real. Cunoscîndu-se bătrîn cît lumea, sau pe-aproape, și cunoscînd iarăși că mai toate vorbele și sintagmele lui s-au rostit de nenumărate ori, cu sau fără autenticitate, că gesturile sale s-au făcut de inumerabile dăți, în mod veritabil sau nu, el îndreaptă asupra manifestărilor proprii o privire lucidă, experimentată și critică, deci ironică la toate modurile ironiei. Ironia fiind tocmai autocritica eului solidar sau nu cu sine însuși, și critica adusă lucrurilor de către un eu solidar sau nu cu ele. Ca să-și găsească un loc sub soare, sub lună și pe pagină și pentru a-și păstra, fără teamă de ridicol, de răsuflat și de suspiciune, întreaga-i virulență și autenticitate, patosul nu mai apare genuin și de unul singur, ci foarte cu discreție și tact, se îmbină sau se combină cu ceva, se așează lîngă ceva, se intercalează între ceva și altceva. Mergînd uneori chiar pînă la a se da drept altcineva, de pildă încorporîndu-se în tot soiul de lucruri neinsuflețite sau animate, obiecte asamblate sau piese izolate, locuri, anotimpuri ale zilei, anului, vieții. În orice caz, așa procedează autorul **Poemelor de amor** cu propriul său patos pe care-l resimte cu luciditate și pe care-l mustruluiește și-l antrenează cu duritate solidară. În **Poemele de amor,** carte, firește, de confesiune, vorba „eu" se spune de cît mai puține ori cu putință. Iar lucrul, starea, locul, fragmentul de timp sînt purtătoarele de cuvînt ale eului liric, în ele se încorporează afectivitatea care, ascunsă în lăuntrul lor își poate îngădui să se exteriorizeze nestingherită, cît o ține intensitatea. Se petrece între eul liric și, în general vorbind, lucruri, un transfer parțial de identitate, lucrurile rămînînd în parte ceea ce sînt și, de obicei, semnalizînd prin însușirile lor caracteristice, la modul sarcastic, sau jucăuș sau desperat, echilibrul autoestimativ, basculant sau nu, al eului. Înamorat nu este, cum ar veni, poetul, ci înamorat și fără de noroc este lozul necîștigător, sau tomberonul, sau bătătorul de covoare, fumul motoarelor Diesel, mucul de țigară și alte obiecte necăjite și disprețuite.

ÎN **Poemele de amor,** în general, subiectul se destăinuiește prin obiecte și doar foarte puține poeme, ca de pildă magnificul „Autoportret într-o flacără de brichetă", mărturisesc imagini smulse direct din rană. După cum se observă în cartea sa, Mircea Cărtărescu are capacitatea de a trăi cu intensități liminare, ceea ce constituie forța și vulnerabilitatea eului liric. Frenezia — în euforie și deznădejde — pare starea sa normală, starea sa „naturală". Aceasta și este sursa poemelor și constituie totodată greaua încărcătură a exploziei imagistice. Iar frustrarea erotică, singurătatea și suferința care se ascund anume în lucruri, sau se strecoară, se furișează printre ele, par a se pierde tocmai în aglomerarea versului și în strălucirea deflagrației de imagini. Și totuși trebuie să observăm cum cel rău iubit, deși se simte a fi „paznic de noapte la tronsonul nostalgiei de infinit", tremură „ca o busolă topită", cum beregata lui refuză simplul act al deglutiției, cum se prăbușește în lumina „cubică" a liftului, cum așadar sentimentul frustrării devine suferință organică, dar și cum, pentru el, pare a se prăbuși însăși întreaga lume. Iar imaginea obsesivă a femeii, de un proteism continuu și în expansiune, devenind chiar „o „hiperrealitate", este întotdeauna, în orice ipostază a ei, asociată cu o „inevitabilă" durere care ajunge pînă la distrugere. Nevoia de dăruire de sine a eului acestuia care tinde a fi multidimensional și polivalent este atît de intensă, încît dorește propria-i dispariție spre a putea renaște după cheful și asemănarea iubitei : „lasă-mă să mă irealizez, să dispar, să mă nasc încă odată și încă odată și încă odată și încă odată, legat de revelațiile și de iluminările tale..." Acest eu noocratic și frenetic în toate, își ia drept modele de viață lucrurile cele mai umile, cu autodeziriune și cu o desperare înghețată. Pentru Mircea Cărtărescu filogenia pare să facă parte din suvenirele de familie, ba chiar din amintirile unei imemoriale copilării, într-atît o are la îndemînă și la tot pasul. Uneori însă, există la eul liric dorința dureroasă de a se reîntoarce printre rudele sale pe drept cuvînt primare — celenterate, dafnii, noctiluci — spre a atinge un soi de ataraxie involuată, există jindul de a reveni în apele materne ale oceanului primordial, acolo unde nu este și nu are cum fi suferința, încă. Iar oceanul planetar se află chiar aici, într-un pasaj și o piață bucureșteană — care vor rămîne și se vor adăuga ca și alte locuri și pagini ale lui Mircea Cărtărescu la mitologia Bucureștilor — întinderi de ape străvechi izvorîte dintr-o durere tînără, „o deziluzie sentimentală", din certitudinea de a nu fi iubit, din splendida, consecutivă metamorfoză a lumii, din prăpădul survenit, cînd toate lucrurile pling, cînd pe toate scările rulante ale pasajului curg lacrimile tuturor și cînd aceste vorbe, toate și tot, par a fi cheile poeziei cărtăresciene, deocamdată. Deși vede fiece lucru în parte, izolat chiar, totuși, pentru autorul **Poemelor de amor,** numărătoarea parcă începe de la sute de milioane în sus, cu tendință și predilecție pentru nelimitat. Dacă atîta sumedenie de lucruri se îngrămădesc, se înghesuie și presează expresiv în poemele și versurile lui Mircea Cărtărescu, faptul se datorește dorinței poetului de a cuprinde un număr cît mai amplu de exemplare din tot ce este pe lume, într-un plan sau altul, într-o modalitate sau alta, ba, de-ar fi cu putință, de a le spune pe toate. Alături de viziunile depărtărilor greu comensurabile, ale spațiului și duratei, șirurile și grămezile de lucruri diverse caută să sugereze, la modul cantitativ, imensitatea. De aceea și sînt poemele și versurile lui Mircea Cărtărescu atît de „încăpătoare", fluența lor vastă, exaltată, fie cascadantă fie undulatoare, eliberată anume ca să poată purta un cît mai mare număr de mostre ale existentului și — de ce nu ? — capacitate pentru inumerabil. Și de aceea, iarăși, folosește Mircea Cărtărescu toate, sau aproape toate tipurile de limbaj care-i stau sau pe care și le pune la dispoziție, de la cel noocratic la cel băscăllos și mistocar, de la parodia cărturărească plină de rafinament și tandrețe la jargonul giugiulelii, tocmai ca să spună cît mai adecvat și cît mai mult din tot ce este.

Poemele răsucite sau sfîșiate de suferința insului sînt, datorită poetului, încununate de bucurie biruitoare. Din cîte le-am văzut și nu le-am putut număra, ce vrea la urma urmelor poezia lui Mircea Cărtărescu ? De fapt nu dorește decît un singur lucru : să exprime **totul.** Ceea ce pentru poezie nu-i rău deloc. Ba e chiar bine de tot.

**Paul Georgescu**

Filosofie și cultură

# „Dialog cu secolul nostru"

UN merit esențial al lucrărilor lui Radu Florian constă, după părerea mea, în pledoaria sa pentru autenticitatea, viabilitatea contemporană și eficiența cognitivă a filosofiei materialist-dialectice și istorice ; o pledoarie făcută cu talent și competență și, mai ales, de pe pozițiile unui dialog permanent cu secolul nostru. Astfel, într-o lucrare intitulată **Eppur, si muove,** apărută în 1983 la „Cartea Românească", reia, cu argumente noi, în contexte noi, probleme tratate în **Sensul istoriei** (Editura politică, 1968) și **Reflecții asupra filosofiei marxiste** (Editura politică, 1974), iar în **Antonio Gramsci — un marxist contemporan** (Edit. pol., 1982) reia reflecțiile asupra filosofiei marxiste aplicate însă unuia dintre cei mai originali gînditori marxiști din veacul nostru. **Introducere în teoria marxistă a determinismului** (Edit. științifică și enciclopedică, 1979) și **Procese sociale contemporane** (Edit. pol., 1980) se înscriu în același perimetru al afirmării consecvente a filosofiei marxiste în dialog cu secolul XX. Ultima lucrare semnată de Radu Florian, **Dialog cu secolul nostru** (Edit. pol., 1984, redactor Adela Iancu Beclean), prin orizontul ei problematic **(Spiritul secolului, În căutarea omului, Filosofia, o confesiune a spiritului** etc.) întregește fericit pe cel din lucrările anterioare.

Chiar din **Prefață** autorul subliniază caracterul **paradoxal** al acestui secol, cu marile lui progrese economice și tehnice împletite cu stagnări spectaculoase și înmulțirea formelor de alienare, un secol în care speranțele romantice au fost urmate de ororile fascismului, de „prăbușiri abisale ale condiției umane", iar procesele transformatoare de ordin economic, politic și cultural sînt însoțite de cea mai complicată rețea de contradicții, de prăbușiri, de o incredibilă proliferare a crizelor de tot felul.

Radu Florian se întreabă pe bună dreptate dacă se poate vorbi de un **spirit al secolului.** Răspunsul e afirmativ, cu condiția să nu-l înțelegem simplificator și reducționist, ci ținînd seama de „diversitatea formelor sale de manifestare și rezonanță culturală", de temele majore de reflecție, „interogațiile obsesive ale timpului" și „marile răspunsuri ce le-au primit din partea componentelor axiologice ale culturii". Spiritul secolului, ca fizionomie culturală și socială, se constituie pe temeiul unei condiții umane istoricește determinate, răvășită de numeroase situații conflictuale, răsturnări politice și catastrofe răscolitoare. Nici istorismul hegelian, nici viziunea nietzscheiană asupra relației cultură-istorie nu ne apropie prea mult de înțelegerea acestui spirit. Pentru a dezlega enigma istoriei este necesar istorismul dialectic și științific (prin bazele sale) al lui Marx care îmbină gîndirea creatoare cu intervenția practică în procesualitatea istoriei, conștiința de sine a clasei revoluționare cu spiritul universal, condiția omului ca individualitate distinctă (descoperire a Renașterii) cu condiția sa ca specie, ca ființă generică, determinismul și tendințele de socializare a individului social-istoric cu ideea omului liber, scop în sine, valoare radicală.

Criticile aduse lui Karl Popper și Mircea Eliade mi se par însă prea puțin nuanțate și, ca atare, nu întrutotul întemeiate. Îndeosebi cele la adresa lui M. Eliade sînt alături de problemă, deoarece perspectiva mitică a acestuia este absolut necesară pentru a înțelege complexitatea proceselor istorice din cele mai vechi timpuri pînă astăzi ; ea nu se opune raționismului istorist decît dacă facem eroarea de a elimina mitul din istorie. Judecățile de valoare emise de Radu Florian poartă uneori stigmatul unei interpretări discutabile a iraționalului din realitate, a subiectivității umane, a însuși sensului istoriei.

Iată, de pildă, problema sensului istoriei care revine în multe din lucrările sale. Deducerea sensului istoriei din **caracterul funcțional** și **determinat** al activității umane este necesar dar insuficient. Radu Florian neagă categoric orice implicație etică sau rațional-ideală a acestui concept, precum și **ideea de scop.** Recunoaște însă că „Sensul activității umane este expresia trăsăturii caracteristice a realității sociale **de a fi subiect** (sublinierea mea, A. T.), de a se autodetermina". Or, dacă această calitate **de subiect** se aplică nu numai omului ca individualitate, ci și societății umane, omului ca specie, rezultă că :

— activitatea umană este deopotrivă **obiectivare** în bunuri și valori, și **subiectivare,** transformînd lucrurile în obiecte și făcîndu-le să poarte pecetea funcției creatoare-transformatoare a subiectului ;

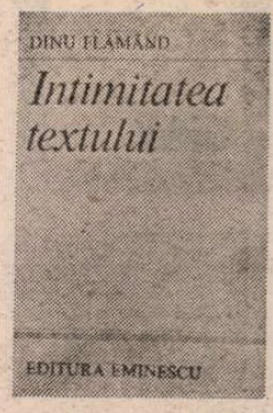
— înțeleasă astfel, activitatea umană determinată are o anume **finalitate** mai mult sau mai puțin conștientă (în epoca noastră, în condițiile socialismului, conștientizarea întregului proces atinge note maxime) ;

— spre deosebire de finalitatea existentă la nivelul materiei vii, finalitatea socială umană este o **finalitate cu scop,** rezultînd din capacitatea omului — nu numai la scară individuală, dar și la scară socială, națională etc. — de a-și propune scopuri, de a-și proiecta în viitor visele, aspirațiile, dorințele. Fără scop, fără anticipare, fără capacitatea de a ieși din „încercuirea determinărilor", procesul istoric devine mecanic, fără opțiuni, fără o direcție care nu este numai determinată, cum se afirmă, ci și opțională, fără tensiunea permanentă între real și ideal ;

— a ridica scopul la sens nu înseamnă idealism istoric, ci materialism istoric, de vreme ce țelurile pe care și le propun oamenii rezultă și ele din nivelul dezvoltării forțelor productive și relațiilor de producție, din nivelul și maturitatea culturii, din stadiul cunoașterii și al conștiinței de sine.

**Al. Tănase**

# Critica poetului




POETUL Dinu Flămînd scrie de mai mulți ani articole, recenzii și eseuri critice, care denotă gust, pricepere și o evidentă subtilitate de cititor avizat. Toate (sau aproape) fiind consacrate poeziei, se poate spune că sînt rodul experienței proprii, care l-a învățat unde să caute „nodurile și semnele" creației altora, față de care arată o înțelegere nestingherită de diversitatea formulelor. Contrar faimoasei reguli maioresciene, familia aceasta a poeților critici a fost totdeauna foarte bine reprezentată la noi, începînd cu Ion Pillat și Alexandru Philippide, continuînd cu A. E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Florin Mugur, Victor Felea, Marin Sorescu, Ion Mircea și sfîrșind (deocamdată) cu Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Grete Tartler și alți tineri autori, toți stăpînind „bilingvismul" sui generis presupus de o atare îndeletnicire. **Intimitatea textului** strînge treisprezece articole, grupate în două secțiuni. Prima încearcă să sugereze existența unei tradiții a poeților interesați de obiectualitatea lumii și la care materialul principal de construcție literară este **substantivul :** Anton Pann, Tudor Arghezi, Marin Sorescu. A doua cuprinde recenzii (cu excepția unui studiu amplu și analitic despre Mircea Ivănescu), indicînd poate cîteva preferințe, dacă mi-e permis să le ghicesc (Bacovia, ultimul Baconsky, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu) dar sacrificînd și pe altarul întîmplării (re)editoriale (Macedonski, Philippide, Bogza, Nichita Stănescu, Petre Stoica). Toate conțin interesante puncte de vedere și sînt scrise cu finețe.

După un debut entuziast, „recuperator", articolul despre Anton Pann, de pildă, vede în autorul **Povestei vorbii** pe cel dintîi „profan apologet al materiei" din poezia noastră, a cărui „panoramă a graiului" muntenesc anticipează, într-un fel, experiențele textualiste din ultima vreme : „abundența mercurială grevează cu o materialitate specifică chiar stratul de bază al operei lui Anton Pann. Nu mai puțină marfă circulă în **Nastratin Hogea** sau în **Povestea vorbei** [...]. Poezia poartă în trena ei materia. Toate pildele lui Nastratin sînt tîlcuri ce împrumută «exemplul» obiectelor. Se aglomerează astfel substantivele, materia are pregnanță, cuvintele se izolează în găoacea lor semantică, pline de conținut. De aici și senzația unei paste dense care este limba, iremediabil pierdută, a lui Anton Pann. Nastratin este eroul substantivității. Orice pildă temeinic pregătită de el alungă abstractul și se împrumută de la cele necuvîntătoare aflate prin preajmă. Sinopsisul tuturor demonstrațiilor este o expediție cu același tipic".

Același refuz al goalei speculații verbale este notat și la Tudor Arghezi : „Pe linia unei puternice tradiții românești de poezie grea de substantivitate, făcînd parte și din familia acelor «mari sensibili schimonosiți» care, după Călinescu, ar fi scriitorii de filieră balcanică, Tudor Arghezi și-a creat acest spațiu arcadian, protejat de zeflemeaua cotidiană, topos ideal al împlinirii. El a înțeles devreme că lirismul speculativ are o legitimitate prea recentă și încă instabilă în poezia noastră. Apoi era și nativa lui predispoziție ce-i dicta să ia în stăpînire lexicul stenic al propriei noastre arhaicități (pe care l-a **elaborat,** precum Sadoveanu, de unde și inutilitatea truismului despre simplitatea «strămoșească» a limbii arghieziene). Arghezi a «lucrat» cu tărîțe, podvilă, buduroi, tîrlă, feștilă, tăciune, urzeală, cînepă, fuior, dimie, borangic, cobiliță, linte, știubei ș.a. și a trecut, iată, într-un soi de feudalitate retrocedată, la numai cîteva decenii după ce fusese socotit unul din inițiatorii modernismului la noi." (În același frumos eseu, descoperim și o altă idee atrăgătoare, care apare pasager chiar în frazele citate mai sus, și anume că spațiul adevăratei intimități argheziene nu este acela al robustei și profanei autoflagelări din **Psalmi,** ci acela arcadic din **Versurile de seară** și din **Hore,** unde apar cel puțin trei motive esențiale : casa-livadă, paradisul terestru și paradisul infantil).

În fine, Marin Sorescu din **La Lilieci** este și el un poet al substantivității „ca și precedenții", operînd însă în sectorul oltenesc al lexicului, dar nu ca poet regional — stirpe fără noblețe literară — ci ca descălecător într-un univers specific al numelor-mume, adică al vechimii țărănești. În treacăt, este admirabil definită și formula primelor cărți ale poetului : „Încă din prima lui carte, Sorescu scria poezie cu fața spre poezie, raportîndu-se deci cu predilecție la convenția literară. Miza era diferențierea : ceea ce nu rezistă la probele demistificării nu merită să fie păstrat — iată o posibilă deviză a poetului ce-și făcea apariția cu două decenii în urmă. Fără să măgulească tradiția, dimpotrivă, poezia lui Sorescu apărea mai degrabă ca o schismă. Poetul însuși se vedea «picat» într-o lume în care Creația (nu mai puțin cea literară) era deja înfăptuită [...]. Se va feri așadar, cu grijă, să-și asume puteri demiurgice, dar nu va renunța la desfătarea de a o comenta. Rămînă altora aroganța creației, pare a spune eul sorescian în vreme ce trece de la o idee la alta, însușindu-și-le prin colportaj [...]. Firește că de la un punct încolo, și colportajul este o creație. Colportorul devine un soi de demiurg ulterior..." (O idee neașteptată, relevată prompt și de Marian Papahagi în cronica din „Tribuna", este aceea că poezia lui Sorescu evită ambiguitatea. Exprimată așa, ideea întoarce pe dos clișeul critic cel mai răspîndit cu privire la **Tușiți** și la celelalte volume. Însă Dinu Flămînd susține de fapt că Sorescu „dirijează ambiguitatea", nu că o ocolește, ceea ce mi se pare cu totul altceva și mult mai acceptabil).

LA FEL de pline de sugestii sînt și majoritatea articolelor din a doua parte a **Intimității textului,** deși mai restrînse și mai apropiate de scopurile lor ocazionale. Trec peste considerațiile referitoare la „barocul" macedonskian, la „romantismul" philippidian sau la Bacovia, poet (insolit !) al orelor de dimineață, ca să relev comentariul la A. E. Baconsky, poate cel mai comprehensiv scris vreodată pe marginea „rupturii" existente între poetul **Fluxului memoriei** și poetul **Cadavrelor în vid.** Lui Dinu Flămînd i se pare considerabilă distanța dintre pastelurile, eroticele și evocările de la începuturile lui Baconsky și lirica din ultimele lui trei cărți, în care „răbufnește o radicală criză de identitate" iar „universului delicat de odinioară i se substituie unul coșmaresc". Convingător e și felul în care Dinu Flămînd leagă această experiență poetică tîrzie de alcătuirea **Panoramei poeziei universale,** în care își vor găsi locul nu stiliștii, poeții gratuității sau șamanii moderni, ci lucizii, dramaticii și crîncenii profeți ai apocalipsei, așadar nu Valéry sau Saint-John Perse, ci Benn, Milosz și Holan.

Ar trebui, apoi, citate cîteva observații și exprimări critice de efect din articolele despre Nichita Stănescu (bună descifrare a sensului „necuvintelor", dar și mari rezerve privind regimul aproape exclusiv ludic, netragic, în care se desfășoară lirica poetului), Mircea Ivănescu (cu „profana lui irodiadă cu marionete"), V. Mazilescu (a cărui expresivitate amînată a demonstrat-o și Eugen Negrici în postfața ediției din seria „Hyperion") și Daniel Turcea. Concluzia articolului consacrat acestuia din urmă merită a fi reținută : „...Strălucirea acestui foarte bun poet abia dacă începe să fie observată, reverberînd de după apus. Emblemele filosofice și cele cultiste din prima lui carte au derutat la început în așa măsură, încît fondul de însetare intelectuală, originalitatea și construcția **Entropiei** au fost ignorate, într-un peisaj literar confuz și suprapopulat de mitologizanți veleitari".

N-am citat întîmplător acest pasaj. Dincolo de indiscutabile însușiri critice, articolele lui Dinu Flămînd au și meritul unei orientări corecte în valorile poetice contemporane. Selecția numelor se datorează uneori, cum am spus, și hazardului editorial, dar nu e vorba, cu siguranță, numai de aceasta. Cînd critici improvizați ne propun cu aplomb autori de a zecea mînă ca maeștri ce n-ar trebui omiși din panoramele contemporane, bunul simț, discret și convingător, al lui Dinu Flămînd ne oferă un reconfort intelectual și moral absolut necesar.

**Nicolae Manolescu**

Dinu Flămînd, **Intimitatea textului,** Editura Eminescu, 1985.

Promoția 70

# Moldovenii (II)

■ ÎN poeziile scrise la mijlocul deceniului șapte și strînse la un loc în **Țara bătrînului fotograf** (1970), focșăneanul FLORIN MUSCALU e un liric elegiac, cultivînd în pas cu vremea figura metaforei și exersîndu-și imaginația în aria unei romanțiozități netede, fără convulsii, mai degrabă un efect al afectării bibliografice decît al sentimentalismului biografic ; cînd nu notează în registru melancolic dar cu obiectivitate ca de observator, mizînd mai ales pe eficacitatea în planul sugestiei a unor aduceri din condei („Bătrînul acela / Trecuse prin două războaie, / Poate de ani, sau de coarnele plugului, / Începuse spre pămînt să se-ndoaie / Primăverile timpurii îl necăjeau / Cînd apele îi furau din pămînt, / Și-ar fi sărit la hotar cu toporul, / Dar apele totdeauna fugeau lunecînd... / Azi apele caută să se-mpace cu el, / Să nu-i mai fure pămîntul vecinii cu sapele, / Dar bătrînul a plecat de-un an, / Să caute apele..."), poetul piruetează fantezist pe luciul unei stări romanțioase, estompate de chiar baletul imagistic și de aceeași nonimplicare de observator („Trec prin parcurile de provincie pensionarii / Pînă cînd li se îngălbenesc bastoanele la fiecare, / Și-atunci, ajunși cărunți, parcă se reazămă / Pe un asfințit de luminare... / Pentru cine poartă borangicul lumii în bastoane, / Trecînd vadul țării fără nume ? / Vai ce zgomot este-n univers ! / Auziți, se-ngălbenesc bastoanele în lume..."). Direcția din urmă, a fantezismului cu protecție reflexiv-solemnă se va dovedi fecundă în **Lupoaica albă** (1976), **În hainele scumpe-ale mierlei** (1982) și **Puterea lunii** (1985), cărți inegale ca regim și ceea ale expresivității dar unitare prin substanța și maniera exprimării. Imaginația poetului e deosebit de activă în dublu sens : produce, pe de o parte, figuri, în primul rînd metafore, cu semnificație în planul ontologic al discursului poetic, ca de pildă a „lupoaicei albe" (poezia, desigur) ce trăiește „în scorbura foșnind pe fundul mării" și are „suflet fumuriu de depărtare" iar, pe de alta, ordonează prin cîteva imagini recurente universul de factură fantezistă al poeziilor ; între bibliografie și biografie se instaurează confuzia, sugestivă pentru condiția generală a textelor ; apropierea de Emil Botta sau de Radu Stanca pronunțată în legătură cu poeziile lui Muscalu e de tot epidermică, în ciuda faptului că poetul însuși îl evocă pe cel dintîi într-un text suav : „Doamnă, cad în neștire cocorii, / Se-aud somnambule cărțile în biblioteci, / Domnișoare bătrîne valsează-n / Ediții iubite, pe veci / Bizanțul este rătăcitor, / Uneori cîntă filozofii bătrîni / Și păsările vechi își amintesc / De la Emil Botta sărutări de mîini" ; fantezismul lui Florin Muscalu, plin de „chihlimbare", „mierle" (venite de peste ocean, ca și la alți congeneri), „trandafiri" rilkeeni, „cărți" și „hieroglife" se conturează în afara eului liric iar nu înlăuntrul lui ca la poetul „Întunecatului april" ; dar prin asta nu e mai puțin grăitor ca specie de imaginar poetic.

Voluptății de a visa în culori i se adaugă interesul pentru coerența discursivă a textului, de regulă în dispunere prozodic riguroasă, și plăcerea afectării, poate pentru a compensa absența implicării lirice propriu-zise ; poeziile, cu toată risipa de culoare și de artificii tensionale sînt reci, o răceală de heroglifă înrourată sau de bijuterie verde ; interesante sînt mai cu seamă cele în care această răceală nu e supusă cercetării prin afectare ; bunăoară o „rouă heroglifă" : „Acei ochi verzi, puțin cerești, mai mult uitați... / Un fel de rouă heroglifă lăcrimînd pe față, / Umbra întreagă dintr-o vorbă-ți stă în păr ; / Șoimul mai vînat către dimineață, // Într-un polen al ceții. Astfel azi / Pătrund în veaç. Ce tulburări... / Acei ochi verzi din heroglife / Doi vulturi albi, două statui zburînd în zări". Poate că nimic nu lămurește mai bine fantezismul geros și afectat-ironic al poetului decît o „scrisoare deschisă poeziei" : „Aflați, scumpă Doamnă, / Că eu sînt bine, ceea ce vă doresc / și Dumneavoastră... / Moara de vînt pe care o aveați / A trecut la Muzeul Lebedelor, / Ca o ripă de trandafiri. / În preajmă, tuberculii cartofilor țin răsăritul, / Ceea ce vă doresc și dumneavoastră. Dar în lanul de in, / Plantă scumpă Moldovei, / Am văzut deasupra florilor / Incinerat-albastru zburînd / Un mic stol de ouă pestrițe, / Roua albă din fum... / Nu erați dumneavoastră ?". „Scrise" la persoana întîi, versurile „trăiesc" la persoana a treia.

**Laurențiu Ulici**

## „Planeta șah"

■ Almanahul estival 1985, editat de Uniunea Scriitorilor, se prezintă ca o instructivă deschidere spre „planeta șah", cu semnificații majore chiar pentru eșichierul mundan. De la analiza participării, cu frumoase rezultate, a „sportivilor minții" români la Olimpiada de la Salonic (1984) pînă la prezentarea detaliată a unor mari partide ale secolului, de la cele mai frumoase pagini literare pe temă, pînă la dialogurile cu reputați scriitori, actori și medici români atrași de „epica și intriga" jocului de șah, almanahul ne propune o atractivă investigare, din diferite unghiuri, a lumii „încheiatelor pătrate" și a campionilor ei cu atitudini uneori insolite, ca Bobby Fischer, Karpov sau Kasparov. **Planeta șah** se adresează atît specialiștilor cît și numeroșilor amatori ai acestui sport al inteligenței, propunîndu-le probleme de rezolvat și prezentîndu-le cele mai recente cercetări în domeniu, invitînd la lectură activă și meditație.

Prin frumoasa prezentare grafică, ilustrația bogată, prin informațiile și problemele incluse, volumul se vădește a fi mai mult decît un divertisment estival : o adevărată carte despre șah, **valabilă** în toate anotimpurile.

**R. V.**

Critica

# Topophilie romantică

PREOCUPĂRILE Elenei Tacciu converg, de mulți ani, spre studierea fenomenului romantic. Un tom dedicat unei probleme generale (**Mitologie romantică**, 1973) și nu mai puțin de trei abordări monografice (**Aventura lui George Gordon Byron**, 1977 ; **Trei poeți preeminescieni**, 1978 ; **Eminescu și poezia elementelor**, 1979) au precedat amplă sinteză **Romantismul românesc**, al cărei prim volum a apărut în 1982. În volumul secund, recent tipărit *), este mărturisită „redistribuirea și folosirea propriilor monografii anterioare" (p. 14), acestea dovedindu-se, iată, etape necesare în realizarea prezentului edificiu exegetic. Trebuie să spunem dintru început că, oricîte rezerve am putea avea în unele privințe, atari construcții merită o atenție specială. Edificîndu-se greu, ele sînt „fiori rare", care ar merita un regim critic privilegiat ; nu în sensul elogierii fără discernămînt, ci în acela al dezbaterii, care nu exclude replicile „tăioase".

*) Elena Tacciu, **Romantismul românesc**, vol. II, Editura Minerva.

Căci amplele construcții oferă în orice caz o mai firească și mai temeinică bază de discuție decît, să zicem, o culegere de articole...

Sinteza Elenei Tacciu are patru secțiuni. După ce în primele două (reunite în volumul inaugural) analizase **Psihosociologia** și **Poetica** romantismului, autoarea se oprește acum asupra „topophiliei", abordînd formele simbolice ale spațiului. Dintr-o precizare a autoarei (vol. II, p. 14), aflăm că un al treilea volum, aflat în stadiu de proiect, va fi dedicat Timpului istoric ideal, „Caracterelor" romantice și etapelor stilistice succesive.

Avînd în față două treimi din întreaga lucrare, îmi permit o observație de principiu, pe care am ezitat s-o fac în recenzia la primul volum : ni se oferă mai degrabă o carte despre romantism ilustrată cu exemple românești ; atenția exacerbată acordată genului proxim pune prea mult în umbră diferențele specifice. Un titlu mai adecvat materiei lucrării ar fi fost, poate, **Ecouri romantice în cultura română**. Oricum, meritele autoarei în domeniul comparatisticii sînt însemnate și viitoarele lucrări despre romantismul românesc nu vor putea trece peste contribuțiile Elenei Tacciu.

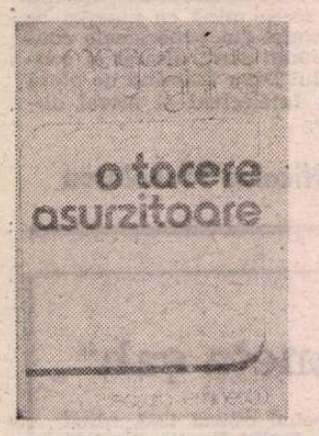
Ca și în primul volum, frapează soliditatea exegezei, bogăția informației și **modernitatea demersului analitic**. Insist asupra ultimului aspect dat fiind că reticențele care se manifestă în acest domeniu sînt încă mari. Deși se acceptă progresele permanente în domeniul tehnicii, mai sînt condeieri (cu cît mai obtuzi, cu atît mai agresivi) care se opun înnoirilor în abordarea fenomenului artistic, negîndu-le pur și simplu sau reducîndu-le la simple substituiri lexicale. Într-o vreme în care mai sînt comentatori care văd în „semnificat" și „semnifiant" doar sinonime pentru desuetii termeni „formă" și „fond", este de prețuit modul decis în care, înglobînd rezultatele cercetărilor de factură tradițională, Elena Tacciu se menține într-o perspectivă pronunțat modernă. (tocmai de aceea nu văd rostul referirii polemice la adresa lui Radu Călin Cristea, de vreme ce autorii se află, ca să zic așa, de aceeași parte a „baricadei" în disputa pașnică între metodologia modernă și cea tradițională).

Rezultatele cele mai spectaculoase sînt obținute în conturarea unui **model spațial al imaginarului** literar românesc de „formulă" romantică. Pornind de la sugestiile oferite de autori străini (Ernst Cassirer, Gaston Bachelard, Paul Diehl, Tzvetan Todorov) și români (Mircea Eliade, Lucian Blaga, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu), Elena Tacciu prezintă universul spațiilor preferate de reveria romantică, studiind dinamica ascensiunii și a descinderii. Urmărindu-se „modelul românesc al topophiliei romantice" (p. 324), se analizează succesiv **cosmologia, natura și formele arhitecturale**, acestea din urmă fiind considerate complementare naturii primordiale prin opere ale geniului constructor. Se dovedește în mod convingător că, în ciuda excepționalelor realizări în tratarea artistică a elementelor de cosmologie și a celor de arhitectură, „cîntăreții ctitoniei minerale, ai geologicului urias alcătuiesc cea mai amplă serie românească romantică" (p. 329). Capitolul cel mai închegat îmi pare cel dedicat **naturii ocrotitoare**. Aceasta (spre deosebire de **Natura sălbatecă și gigantică**, analizată în capitolul anterior) corespunde reveriilor repaosului și spațiului securizant (autoarea indică sugestiile oferite de Bachelard și de J.-P. Richard). Entitățile fundamentale ale imaginarului sînt : grădina edenică, valea, pădurea, marea, lacul, insula („spații alveolare deschise") și peștera, abisul, grota, „spelunca", „hala", fundul mării, „Walhala" („spații alveolare închise").

Fiind de acord cu autoarea că „aceste entități ale imaginarului apar pregnant în literatura romanticilor și post-romanticilor români" (p. 336), ne este mai greu să acceptăm ideea unei viziuni comune în poezia lui Mumuleanu și în aceea a lui Nichita Stănescu. Arătam în recenzia la primul volum că, deși structura psihosocială a curentului poate rămîne (relativ) constantă, manifestările **literare** diferă ; or — numai ele ne interesează într-o abordare critică. De la Mumuleanu, Asachi și Iancu Văcărescu (subsumați romantismului) pînă la Nichita Stănescu drumul este prea lung spre a se accepta o unitate. Analizele din volumul al doilea pot fi acceptate în marea majoritate ; nu și concluzia, însă : „modelul cosmosului romantic astfel dedus prin însumarea simbolurilor spațiale depășește poetica limitată la istoria literară în accepția de curent estetic, intrînd în fluxul întregii literaturi române, în zestrea imaginarului ei, drept structură a specificului național" (p. 348). Așa cum nu s-a insistat asupra diferenței specifice în cazul raportului între romantismul românesc din secolul al XIX-lea și cel occidental, se trece prea ușor peste diferențele fundamentale între reprezentanții curentului propriu-zis și urmașii lor. Dar poate că următorul volum, dedicat, între altele, studierii etapelor stilistice succesive, va face lumină în această privință. Interesul cu care îl așteptăm dovedește, încă o dată, caracterul incitant al lucrării.

**Mircea Scarlat**

Poezia




# Sufletul umed al timpului

AL DOILEA volum *) profilul poeziei Magdalenei Ghica se desenează cu precizie. Un lirism vizionar și abstract, totodată. Elementele concrete, cele care par a da poemelor o materialitate palpabilă sînt de fapt concepte metaforice : sîngele, creierul, ochii, sunetele, tăcerea „asurzitoare", țipătul, întunericul („patrie cosmică"), trupul („trup viu în vid, plasmă extatică") etc. Calitatea vizionară a acestei poezii se sprijină într-o anume măsură pe această trăire patetică, uneori senzuală a extazului în care ideile, intențiile capătă întrupare. Există o fervoare, o febrilă înclinație a Magdalenei Ghica spre imaginarul purificat de individualitatea materiei lui, alunecînd spre tablouri de expresivă conceptualizare. Spre deosebire de majoritatea congenerilor săi, care fie adună materialele lumii înconjurătoare și le reconstruiesc, prin joc inspirat și ironic, o nouă semnificație, oferind derizoriului cotidian valoarea tragic umană, fie se concentrează asupra limbajului poetic în sine, dintr-o dorință de a-l elibera de convenții și a-i împlini menirea esențială, poeta se avîntă într-o sferă abstractă ce nu ține de estetică, de poetică, ci chiar de un mai vechi profetism liric.

*) Magdalena Ghica, **O tăcere asurzitoare**, Editura Eminescu.

Aș apropia-o pe Magdalena Ghica de Daniel Turcea, poemele ei au ceva din flacăra rece pe care poemele acestuia o conțin, fără a-i împărtăși expresia concentrată pînă la eliptic, dar vibrînd de aceeași emoție extatică. Am să dau un exemplu, nu cel mai convingător — „cel mai" ar fi amplul poem **Fugă pentru instrumente necunoscute** care deschide volumul, dar cel în care și apropierile și deosebirile sînt evidente ; este un poem din cel de-al treilea ciclu „Patrie cosmică" : „Într-un tîrziu materia toată / și aburul ei vor fi trecut / o singură dată substanțele toate / stoluri și roiuri se vor fi închegat / și dezintegrat în bărbați și femei / atomii toți însetați vor fi sorbit / prin buze și ochi / ziua orbitoare a lumii / elementele vor fi cunoscut teama // sîngele tuturora / se va sorbi înapoi din pămînturi și vene / se va întoarce la sine / melancolia își va închide inelul / și va pleca mai departe // pulbere, afînată de trecere, / stigmatizată de dragoste, / transfigurată de plînset / unde e capătul tău, unde e patria ta // cînd vom fi astre, vom lumina / cînd nu vom mai fi, vom afla" **(într-un tîrziu)**. Lipsește caracterul esoteric al poemelor din **Epifania** sau ascetismul formei, severitatea cu care metafora era eliberată de orice accident verbal, senzorial, pentru a comunica exclusiv trăirea revelatoare. Dar bîntuie aceeași adiere profetică, se refuză orice retorică, elementele sînt strîns îmbinate și mai presus de toate reîntîlnim aceeași panică în fața abstractului vital, a substanței eterne a vieții.

Cele mai multe poeme din volumul Magdalenei Ghica transmit obsesiva teamă, uneori asumată cu un fel de bucurie controlată, analizată atent, alteori cu o reținută, discretă repulsie, provocată de obscurul sens existențial. Circuitul materiei și misterul spiritual al vieții, perpetua mișcare sacră a elementelor sînt teme recurente. Pasiunea care însoțește intuirea dinamicii abstracte a lumii este diminuată în expresie printr-un vers cizelat și armonios, printr-un fel de pudoare a exteriorizării. Spaima ca și resemnarea au un patetism discret : „Sîngele care intră în lume / și cel care pleacă din lume / cine îl dăruie cine-l primește / din venele cui în venele noastre / mai presus de vasele trupurilor / e o mare în sine // o mare tăcută / turnată în fragile pahare / în adîncul celulelor, / în elemente și astre, / înapoia cuvintelor, / mai incoruptibilă / ca metalul sau focul / o mare tăcută o boare / pregătind resurecția // ia-mi sîngele tot." **(sîngele care)** M-am gîndit citind volumul Magdalenei Ghica la formele de o subtilă simplitate prin care poezia a ajuns să atingă metafizicul. Cu excepția cîtorva poeme din ciclul „nu cu un țipăt, ci cu un sîncet", mai legate de o discret mărturisită biografie socială, sau a cîtorva poeme, care forțînd puțin lucrurile ar putea fi socotite erotice sau crude dar decente exorcizări ale trupului invadat de instincte din ciclul final „numai descrierea lumii ar putea fi începutul", majoritatea poeziilor din ultimul volum arată o înclinație certă spre o contemplativitate patetică, echilibrată în efortul expresiei. Verbul are rolul de a sublinia violența trăirii.

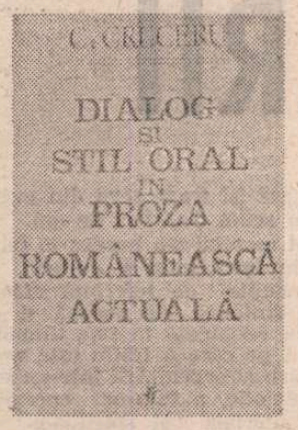
Străbătută de acest fior abstract, poezia Magdalenei Ghica trăiește într-un regim al ordinii, al meditației căreia i-ar prisosi gesturile prea largi și prea dezordonate. Versurile au o patină reflexivă care se așterne ca un văl transparent dar perceptibil, ușor deformant peste experiență și peste culoarea imaginilor. Senzația este că fanteziei i se impun grile severe, dar este de discutat în ce măsură ne este uneori mai proprie fantezia (uneori cultivată prin lecturi sau prin exerciții artistice) sau grila (uneori impusă de o înclinație temperamentală). Străin însă oricărei pedagogii, versul nu-și pierde carnația, incită la reflecție, dar conservă muzicalitatea, freamătul emoțional. Această poezie vrea să elimine accidentalul spre a atinge esențialul, dar o fină, rafinată senzualitate îi redă claritatea concretului psihologic. Mai relevantă este această mișcare în poemele celui de al doilea ciclu din care citez : „Începea să apună acea grea somnolență / care ne cuprinsese pe toți. / Ziua lumii era pe sfîrșite, umbre roșii și vineții / întunecau trupurile adormite pe jos. / Înaintam obosiți prin sufletul umed al timpului, / prin unghere și întortochiate cotloane, / golfuri pustii și lagune, hrănind șobolani, / șoareci mici, chipul din spate al lucrurilor / crud ca vederea unui om jupuit // de închipuirea lui carnivoră, un chip / fără față, alt secol, necunoscut / în spatele mortului secol, / pe plajele identității, / în văile supunerii. // dar pentru timpul acesta cine mai sîngeră, / cine-și mai deschide arterele în băi anonime, / în necunoscute subsoluri, / așteptînd un eon fără sînge, / cine să mai umble gol prin cîmpii și orașe / îmbrăcat într-o tandrețe distrugătoare / împotriva binelui simț lăudînd binele simț, / cine să mai iasă din viziunea călduță a eului său / în prezentul mereu repetat al bătrînei apocalipse, să ardă gunoiul, să mături grajdurile ? // Începea să apună acea grea somnolență / care ne cuprinsese pe toți. / Unii mai dorm alții încă visează." **(acea grea somnolență)**.

Poezia Magdalenei Ghica este atrasă de o puritate meditativă, dar emoțiile îi păstrează o căldură seducătoare. Un simț al măsurii, al culorii, al limpezimii ideii se corelează cu plăcerea poetică a expresiei neîncărcată, strălucind în simplitate, în decență și severitate.

**Dana Dumitriu**

Critica

# O gramatică a textului narativ




APROPIEREA dintre lingvistică şi teorie literară intră într-un stadiu nou la începutul secolului nostru, prin lucrările unui grup de lingvişti şi teoreticieni ai literaturii de orientare structuralistă — formaliştii ruşi. Acesta e momentul cînd conceptul de **structură** devine o ipoteză fecundă de lucru şi în studiul literaturii. De aici înainte, orice inovaţie în studiul teoretic sau practic al textelor literare se fundează pe o descoperire a lingvisticii teoretice. În cercetarea actuală a **comunicării literare** cu metodele lingvisticii moderne care preconizează distincţia dintre **enunţare (act de producere a textului) şi enunţ (textul produs)**, s-a impus conceptul de **structură narativă.** Textul narativ nu este o suită de fraze, ci o succesiune organizată de **unităţi narative,** aşa cum fraza nu este un şir de cuvinte sau de morfeme, ci o succesiune organizată de propoziţii. În consecinţă, analiza lingvistică a textului literar nu trebuie începută (sau încheiată) la nivelul frazei, ci la nivelul structurilor (modalităţilor) lui narative. În raport cu opoziţia dintre planul naratorului şi planul personajului, există trei moduri (stiluri) ale unui discurs narativ : **A) relatare** a autorului-narator, cu sau fără reproducere în **stil indirect** a vorbirii personajelor, **B) reprezentare** a vorbirii personajelor în **stil direct (dialog, monolog)** şi **C) neutralizare** a acestor două structuri primare de manifestare a textului narativ, prin imixtiunea planului personajului în planul autorului-narator sub forma **stilului indirect liber.** Cercetările cu orientare dinspre lingvistica actuală (lingvistică a comunicării) aplicate prozei româneşti moderne la nivelul discursului narativ se impun, cu rezultate remarcabile, după 1970, înainte de toate în cursuri universitare. Cartea publicată de C. Cruceru *), singulară prin obiect (dialog şi stil oral în proza românească actuală), se înscrie, prin teorie şi metodă, în linia acestor preocupări, care pot reţine cu profit atenţia specialiştilor în ştiinţa şi practica textului, a lingviştilor, a criticilor şi istoricilor literari. Perspectiva de investigare a prozei româneşti actuale este nouă. Analiza nu vizează nici opera (ca totalitate), nici unităţi lingvistice în sine (lexicale, frastice), ci o unitate transfrastică, **dialogul.** Aşadar, se porneşte de la o **structură textuală** ca să se interpreteze fie opera (de ex. nivelul structurilor ei narative), fie materialul lingvistic ce serveşte construcţia. Se determină o structură (dialogul) ca aspect comun mai multor opere literare, pentru a omologa coduri artistice diferite. Evident, se stabilesc asemănări şi diferenţe ale acestei structuri de la un prozator la altul. Cartea semnalată este o exegeză de text. Modelul de analiză îşi găseşte eficienţă în relevarea similitudinilor şi deosebirilor de structură textuală în proza românească actuală.

Cercetare interdisciplinară, cartea lui C. Cruceru pune probleme complexe şi variate de aplicare a lingvisticii comunicării în studiul literaturii, oferind înainte de toate un model fundamental al structurilor narative, aşa cum specialiştii îl concep la ora actuală. În **Precizări preliminare,** într-o expunere concisă şi clară, autorul realizează o privire de ansamblu asupra aspectelor care interesează comunicarea literară în general, studiul lingvistic al dialogului în particular. Descrierea dialogului literar ca **structură** şi **activitate discursivă** în proza narativă presupune pe de o parte izolarea lui de alte structuri ale comunicării literare (naraţiune propriu-zisă, monolog şi stil indirect liber), iar, pe de altă parte, relaţionarea lui cu aceste structuri. Altfel spus, C. Cruceru efectuează, în abordarea lingvistică a prozei româneşti actuale, o descriere totală a dialogului — **secvenţială** şi **contextuală (distribuţională).** În descrierea secvenţială a dialogului, autorul are în vedere mai mult structura (înlănţuirea replicilor) şi mai puţin actul de limbaj (cu forţa lui ilocutorie), deşi studiul actelor de vorbire este extrem de important pentru evaluarea competenţei de comunicare a personajelor în situaţii speciale de interacţiune.

Primul capitol al cărţii este consacrat analizei conversaţionale (vezi **1. Dialog în limba vorbită).** În al doilea capitol se precizează structurile şi funcţiile dialogului ca procedeu literar în raport cu dialogul din limba vorbită şi se specifică oralitatea ca una din trăsăturile stilistice definitorii ale prozei româneşti actuale (vezi **2. Dialog în creaţia literară).** În capitolele următoare, o amploare deosebită dobîndeşte descrierea contextuală a dialogului, răspunzînd unei cerinţe de a interpreta, sub unghiuri mereu variate, tehnicile narative în proza unor scriitori de renume : Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Ion Lăncrănjan (vezi **3. Dialog şi monolog interior, dialog şi stil indirect liber ; 4. Dialog şi naraţiune propriu-zisă).** Ultimul capitol analitic al cărţii este consacrat unor tehnici discursive speciale la Marin Preda, Eugen Barbu şi Fănuş Neagu (vezi **5. Dialogul-povestire, dialogul în dialog).** În **Concluzii,** urmate de o bogată bibliografie selectivă, se reţin particularităţi esenţiale de distribuţie, construcţie şi expresie orală ale ansamblurilor dialogale în proza românească actuală.

Lingvistică şi literatură se asociază în cartea prezentată şi vorbesc de raportul lor complex care se manifestă la nivelul studierii comunicării şi a expresiei literare. Precizarea unei metode şi realizarea unei descrieri minuţioase, rafinate a textului, cu observaţii pertinente asupra stilului unor prozatori români contemporani, ar fi trebuit să stimuleze mai mult interesul autorului pentru trecerea interpretării de la text la operă, pentru sursa stilului, adică pentru viziunea unui scriitor în elaborarea operei sale.

Cercetarea literară este invadată azi de **lingvistica pragmatică,** centrată pe tehnici şi acte ale comunicării. Ea furnizează, cum demonstrează elocvent şi valoroasa carte a lui C. Cruceru, un aparat conceptual necesar elaborării unor lucrări care îşi propun o cunoaştere explicită a stilului în opere literare.

**Paula Diaconescu**

*) C. Cruceru, **Dialog şi stil oral în proza românească actuală,** Editura Minerva, 1985.

---

Dramaturgie

# Dramaturgia unui sentimental

DISPĂRUT în 1982, la doar 46 de ani, Nelu Ionescu a lăsat o serie de piese de teatru şi scenarii radiofonice, plus trei cărţi (publicate la Ed. Junimea). **Pledoarii (1980)** şi **Cronică din dragoste** (1982) selectează pagini din publicistica autorului (care a fost redactor la „Flacăra") : reportaje în cea dintîi şi cronici de teatru în cea de-a doua, destul de deosebite — şi unele şi celelalte — de tiparele gazetăreşti curente. Le caracterizează un sentimentalism exhibat, pus în pagină cu precizia scriitoricească necesară pentru a-l feri de supărătoare excese patetice. **Quod sau Codul penal romanţat** (1977) adunase mai înainte două dintre piesele autorului (transpuse în proză). Publicase prin reviste (mai ales în cea „de specialitate") şi altele, jucate cu destul succes pe mai multe scene şi la televiziune. Cum n-a mai apucat să încheie romanul la care lucra, Nelu Ionescu rămîne un nume pe harta — oricum, nu tocmai aglomerată — a dramaturgiei contemporane. Chiar şi reportajele din **Pledoarii** au legătură cu vocaţia sa teatrală, ele fiind „decupate" dramaturgic şi constituind — în cîteva situaţii — o sursă de materie primă pentru piesele scrise mai apoi.

Volumul de **Teatru** *) tipărit la doi ani după dispariţia lui Nelu Ionescu cuprinde cele patru piese socotite de comentatorii teatrali şi de autorul însuşi drept cele mai valoroase din creaţia sa. **Neîncredere în foişor,** cu care dramaturgul a debutat pe scenă în 1966, a fost salutată de Valentin Silvestru, Radu Popescu, Valeriu Râpeanu şi de alţii drept o piesă valoroasă, anunţînd că „s-a născut un autor dramatic" (aşa scria cel dintîi citat). E o falsă dramă „poliţistă", bine ritmată, raportată de comentatori la piesele cunoscute ale lui Dürrenmatt. Totul se petrece într-un spaţiu închis (holul şi foişorul unei case). Pe măsură ce ies la iveală ramificaţiile subiectului, tensiunea se acumulează şi pune în valoare o serie de psihologii, fin conduse. Piesa capătă un aspect parabolic, ţintind spre ordinea umană generică. Protagonistul spune — de altfel — la un moment dat că „orice casă este o lume în mic" (p. 61). Replica aparţine unui plan aparte, autoreferenţail, subtil „dramatizat" pe ultima porţiune a piesei. Faptul că personajul feminin principal încercase cîndva să devină actriţă prilejuieşte celor doi discutarea întregii situaţii în termeni dramaturgici, cu diverse „roluri" şi mai multe variante de final (v.p. 65—73), plus citarea mai multor replici shakespeariene din piesa în care ea jucase cîndva (v.p. 46—7, 75). Scena din final, altfel convenţională, o reia pe cea de la început pe altă buclă a spiralei, accentuînd sensul simbolic al dramei. Confesiunea altui personaj („Războiul a izbucnit cînd eram în ultima clasă de liceu. Aveam 18 ani. M-au mobilizat. [...] A fost tragedia generaţiei mele" etc. — p. 41—2) ar putea explica — dacă o punem în legătură şi cu „Notificarea" din deschiderea volumului **Quod** (ed. cit., p. 5) — atracţia pentru tema războiului, tratată în mica piesă (27 de pagini) **Fără cartuşe, Max !,** subintitulată „comedie tragică" (p. 93). Un soldat discută cu condamnatul pe care-l are în pază. Acesta din urmă este — iarăşi — actor şi vorbeşte despre cele întîmplate ca despre o „reprezentanţie" (p. 112). Bine scrisă, piesa suferă doar la final, unde ultima jumătate de pagină ar fi putut lipsi. În piesa a treia din sumar, **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă** (publicată în revista „Teatrul" şi jucată prima oară în 1979, după ce o formă mai veche, intitulată **Impas,** apăruse în **Convorbiri literare,** nr. 7/1970), convenţia teatrală e marcată de la început printr-un monolog al protagonistei către spectatori („Eu vă spun tot şi, de judecat, o să judecaţi singuri ! [...] Vă propun un dialog reciproc avantajos !" etc. — p. 129—30). Piesa e — în consecinţă — o suită de tablouri „rememorate". Autorul a riscat apăsînd pe poza „dură" a sentimentalei Catinca, pe limbajul ei tare, nu tocmai „feminin", şi pe pornirea ei justiţiară, care deviază lucrurile spre satiric — dar a riscat cu bună ştiinţă (şi cu simţul umorului, din moment ce Catinca spune cuiva : „Argumentul ăsta cam sună a operetă, domn' doctor !" — p. 139), urmărind cîştigul de autenticitate. A rezultat o serie de „felii de viaţă", de-a lungul cărora tot felul de oameni se perindă prin faţa Catincăi, un fel de „cea mai iubită dintre pămîntence", fiecare poveste de dragoste — neîmplinite toate — aducînd în cadru alte laturi caracterologice, sociale, general-umane. Pînă la urmă Catinca devine un personaj memorabil şi piesa dovedeşte un nu-ştiu-ce suflu tragico-sentimental de bună calitate, sporit de poanta unei mici „dezvăluiri" la final. Ultima piesă din carte. **Preferam să mor de ris,** „Comedie inumană, însă foarte contemporană" (p. 183), continuă linia din **Catinca,** amintind şi de structura „închisă" a **Neîncrederii în foişor.** Alt şir de personaje se dezvăluie pe rînd, pe măsură ce preiau ştafeta confesiunii în sala de aşteptare a unui spital oncologic, altă „scenă a lumii". Unul dintre ei e şi „narator" al întregii piese, dublat de apariţia — într-un colţ de scenă — a lui Meta, alter-ego-ul gîndurilor sale. Chiar şi fără să amestecăm viaţa cu literatura, e greu de făcut abstracţie de faptul că Nelu Ionescu a lucrat la **Preferam să mor de ris** cu ultimele puteri, practic în spaţiul în care piesa se derulează. Cu atît e mai impresionantă precizia tehnică a scriiturii, controlată pînă la capăt în vederea efectelor de autenticitate literară. Am dubii doar asupra „personajului" Meta, prea explicit simbolic. Altfel, piesa e substanţială, valoroasă. .

În general vorbind — adică trăgînd acea primă „concluzie" —, notele particulare ale scrisului lui Nelu Ionescu sînt subtilitatea speculaţiei intelectuale topite în situaţia dramatică (vezi planul autoreferenţial despre care am vorbit), sensul moral prezent şi el peste tot şi conturarea din mai multe ipostaze a unui tip de personaj sentimental, tare — totuşi — în slăbiciunea lui faţă de micile adevăruri de viaţă ale fiecăruia. Dramaturgia lui Nelu Ionescu a cîştigat treptat în implicare, revelînd un preţios fond de căldură sufletească şi făcînd astfel — putem spune — o demonstraţie polemică în faţa agitaţiei mai degrabă cinice a umanităţii moderne. Sensul implicării în cotidian şi „trăit" e descris de trecerea de la **El,** personajul din **Neîncredere în foişor,** la **Eu,** personajul-narator din **Preferam să mor de ris** (unde indicaţiile de scenă sînt scrise la persoana întîi). Creaţia lui Nelu Ionescu se încheie la persoana confesiunii despre lumea în care a trăit. Un „naiv" lucid, de bună condiţie intelectuală. Un scriitor care nu merită lăsat uitării.

**Ion Bogdan Lefter**

*) Nelu Ionescu, **Teatru,** ediţie îngrijită de Doina Florea-Ciornei, cu o postfaţă de Adrian Păunescu, în colecţia „Dramaturgi contemporani", Editura Junimea.

# GÎNDURI LA CHIPUL ȚĂRII

ESTE indiscutabil că o viziune de ansamblu despre om și țară, despre condiția aceasta într-un fel unică în sensibilitatea și complexitatea ei morală, dar și politică, și economică, și socială în cel mai înalt grad, atinge inevitabil și orizonturile specifice ale democrației, le înglobează și le dezvoltă în același timp ca pe un focar de raze în lumina cărora pot fi văzute în exercițiu, la lucru, înseși drepturile și îndatoririle de fond ale existenței. Despre democrația creatoare cred că se poate vorbi în acest caz și este sigur că pe terenul și în dinamica ei trăiește un permanent simț al valorilor, al competiției acestora dintr-o perspectivă mereu mai înaltă și mai cuprinzătoare.

Un elocvent argument în această privință îl reprezintă însuși actualul forum democratic, Congresul consiliilor populare, desfășurat sub președinția secretarului general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cuvîntarea sa luminează o multitudine de aspecte și preocupări ale societăți românești contemporane și ne edifică în mod cît se poate de explicit asupra momentului actual, al confluenței dintre două cincinale, o etapă de vîrf în înfăptuirea obiectivelor economice și sociale dintr-un program care atinge, în multe privințe, pragul sfîrșitului de mileniu. Multe precizări, argumente și motivații economice, politice și sociale se fac în sfera democrației și în acest context demersul este al ideii înseși de libertate, al puterii vaste, catalizatoare a acesteia, în raport cu propriile noastre condiții și din perspectiva propriilor noastre scopuri. „Fiecare localitate, sublinia secretarul general al partidului, trebuie să devină o adevărată cetate economico-socială, în care oamenii muncii, cetățenii să poată să găsească tot ce au nevoie pentru o viață civilizată, demnă ! Să transformăm, într-adevăr, fiecare localitate, fiecare comună să devină comună-oraș, un centru puternic și civilizat al construcției socialiste și comuniste".

Democrația ca realitate și democrația ca stare de spirit, democrația ca instituție a existenței și în același timp ca normă, ca reprezentare etică și morală, ca univers în continuă alcătuire și dezvoltare a acesteia funcționează cel mai mult atunci cînd beneficiază și de un scop clar, programatic, un scop bine definit și prin aceasta unificator, transformat în sursă potențială de valori. Iar acest scop, cum vedem, cum cunoaștem și ne convingem neîncetat, este cît se poate de înalt și de explicit.

CELEBRÎND libertatea, ne-am gîndit desigur la victoriile pe care aceasta le consacră și ne gîndim, mai ales, la un chip al ei care nu poate fi altul decît țara și oamenii săi. În această sudură la cald pe care ideile și idealurile de libertate au produs-o și o produc pe largi traiecte de timp, în relieful deopotrivă material și spiritual al vieții, știut fiind că pentru a putea să existe, pentru a putea să se manifeste, libertatea, odată cucerită, are nevoie de temelii și altitudini noi, că ea, ca și viața, este o continuă și amplă mișcare. Privită de pe multele, înaltele trepte ale istoriei și prin multele ferestre, prin multele zări ce i s-au deschis, ea are un chip grav și eroic, pentru că este a acelora care s-au apărat tot timpul și s-au îndîrjit, au cutezat s-o viseze, s-o făurească dinlăuntru, s-o întărească și s-o păstreze ca pe o ființă a însuși destinului lor. Ea poartă în totul semnele locului, are și munți și cîmpie și dealuri, are și ape și codri și cer, mlădiere de cîntec și mlădiere de dor. Are oameni și are suflet, mai ales, are omenie. Este a acestor locuri prin forța cu care li se aseamănă și prin armonia marilor reliefuri de spirit pe care le încorporează, fiind una cu țara și deopotrivă ea însăși, focul și vatra unor nestinse iubiri.

Au slăvit-o, cu sîngele lor, martirii, au trăit-o — cu toată ardoarea și puterea jertfei lor — luptătorii, au slăvit-o — cu sîngele visului și gîndului lor — poeții, au cîntat-o — cu munca brațelor și minții lor — toți. Ea a fost nădejdea, scopul tuturor celor știuți și neștiuți, țărmul și leagănul tuturor generațiilor, firul care le-a călăuzit ; ea le-a fost sprijinul, lupta. Arcul viu de triumf văzut prin mii și milioane de ochi ai speranței și reazemul, scutul din dreptul și pe măsura căruia ne-am moștenit. Libertatea ! — acest caz fericit al tuturor celor ce le-a fost dat să trăiască actul suprem al împlinirii și așezării ei în ordinea firească a existenței, știind că ea vine de demult și de departe și că prin tot ceea ce semnifică și comportă ea azi este de datoria ca și de răspunderea unei patrii și-ale unui întreg popor.

ȘTIM că nu există, nu poate exista libertate în afara muncii, gîndirii și creației, în afara scopurilor supreme ale existenței și ale manifestării spiritului uman. O putem urmări în larga și necurmata ei devenire după gradul de cultură, muncă și civilizație al fiecărei generații, însă ceea ce a produs și a realizat ea acum este de o covîrșitoare și inestricabilă alcătuire : a unit, ca într-o mare familie, toate generațiile și la toate timpurile, recuperînd, pentru perspectiva unui viitor măreț, însuși trecutul și toate valorile sale înaintate, pentru ca pe solul și la temelia timpului prezent să fiinţeze o neasemuită și amplă vocație, aceea de a dura. I s-au ridicat și i se vor ridica de aceea monumente libertății, ele călăuzesc un drum înalt și revoluționar pe care, asemeni unor ecouri în piatră și bronz ale memoriei, se aud toate frămîntările și încordările de spirit ale unui popor care a voit și a cerut totul de la sine și nimic din altă parte. O spune însuși secretarul general al partidului, președintele Republicii : **Nimic nu am avut pe gratis ! Nimic nu a venit din cer !** Și libertatea, marile ei adevăruri confirmă în întregime aceasta. Monumentul înalt, cel mai expresiv și mai cutezător, care i s-a ridicat și i se poate ridica libertății este însă propria ei realitate. Din oricare unghi am privi și sub semnul oricărui demers în materie de dezvoltare, de progres și civilizație. Pe verticala unor neîntrerupte creșteri și consolidări economice s-au produs și se produc acele necontenite declanșări de energie ale țării care au făcut și fac proba cea mai durabilă a spiritului însuși al libertății și a felului ei de a se manifesta. Sînt modificări de relief în harta țării care ating de departe măreția și farmecul naturii, plasîndu-se definitiv într-o altă înțelegere a geografiei și istoriei și deci într-o altă înțelegere a naturii umane. Și nu doar într-un loc anume, nu doar în perimetrul cîtorva profesii sau aptitudini, ci legic, la nivelul întregii țări și la scara tuturor generațiilor, în nomenclatorul tuturor profesiilor, multe, cele mai multe dintre ele avînd o dată de naștere destul de recentă și făcînd operă de pionierat. Există azi pe harta lumii o Românie industrială capabilă să producă valori tehnice de înalt nivel competitiv, există o Românie a dezvoltării urbanistice deosebit de active și moderne, o Românie a unui puternic avînt în agricultură și a unei experiențe în măsură să transforme munca și modul de a gîndi din acest domeniu într-o adevărată variantă a muncii industriale. Există o Românie care își acordă perfect cerințele și posibilitățile la civilizația umanului și socialului, construind fără încetare în om și în conștiința lui. Există această realitate nouă de spirit în care sînt angajate învățămîntul și știința, cultura și arta, democrația făuririi unui nou tip de civilizație și a unui nou comportament uman. Istoria însăși face parte din această realitate nouă iar toate acestea și încă multe, multe altele, desigur — fac și mai evident și mai trainic acel chip neasemuit al libertății, toate acestea sînt cîmpuri și orizonturi vaste, gravitaționale, ale ideilor și idealurilor ei. Ele sînt monumentele care nu numai că se văd, fac o puternică dovadă în ordinea materială a existenței, ci se și trăiesc, pentru că sînt monumentele vii ale unei conștiințe și definitorii stări de spirit.

„Orice om de bună credință — spunea secretarul general al partidului — care privește la tot ce s-a realizat în patria noastră, la transformarea însăși a geografiei României — prin marile lucrări de construcții, de înnoire a orașelor și satelor, prin lucrările vaste de irigații, prin realizarea canalului Dunăre-Marea Neagră — poate să constate ce forță creatoare are un popor care a devenit stăpîn pe bogățiile naționale, pe destinele sale și își făurește în mod conștient propriul său viitor". Grandoarea de epopee a unor asemenea transformări rămîne, indiscutabil, și o vie reprezentare de conștiință a efortului și contribuției fiecăruia dintre noi. Chipul libertății, văzut dinlăuntru, iradiază astfel în cumpăna a două anotimpuri și se aseamănă culesului. Căci ea, libertatea, a promis și promite marele cules de idei, așteptări și speranțe, a promis și promite marele cules al luptei, muncii și creației prin care poporul și țara și-au asumat drepturile și îndatoririle fundamentale față de propria istorie și față de propriul destin. Trăim astfel sentimentul unei lungi călătorii, pe firul propriei noastre memorii, nu numai prin prezentul pe care îl clădim și-l trăim, ci și mai departe, prin viitor. Din acel August 1944, punct maxim de relief la orizontul revoluției noastre, de cînd țara cu întreaga alcătuire a ființei și lucrurilor ei a făcut și face această extraordinară călătorie, iar certitudinea e că, vară de vară și toamnă de toamnă, acum, la cumpănirea aceasta dintre anotimpuri, se întoarce nepieritor mai bogată și mai plină de sine, mai exactă și mai promptă în fața propriilor sale cerințe și posibilități. Din scînteierile de foc ale marilor platforme industriale și ale magistralelor pîinii, din silueta, calmul și prospețimea orașelor și satelor ei, chipul libertății se înalță neîncetat și privește necontenit mai departe spre orizonturile pe care noi înșine i le încredințăm.

LE-A fost dat generațiilor de azi ale României să trăiască un moment jubiliar : împlinirea a douăzeci de ani de la evenimentul care a marcat în mod hotărîtor progresul și civilizația națiunii, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Aniversarea zilei noastre naționale, a revoluției care numără acum patruzeci și unu de ani, poartă pecetea omagială a actului petrecut în urmă cu douăzeci de ani și pe care, pe bună dreptate, îl numim inaugural. Biografiile noastre, ale tuturor, se situează în zona de iradiere morală, politică și socială a acestui eveniment. El a declanșat începutul unei adevărate renașteri și se constituie în acele opere mari, de pionierat, prin care o țară întreagă și un întreg popor se definesc la orizontul propriei lor identități, făcînd un act viu, de strînsă și puternică legătură cu trecutul înaintat al națiunii, cu patrimoniul său de valori și abordînd în același timp realitatea momentului, ca și aceea a perspectivei, cu un curaj care nu era altceva decît expresia politică și socială a propriilor posibilități, a lucidității maxime cu care se angaja pe un drum lung al prezentului și viitorului. Pe plan politic, el, acest eveniment avea să consacre o mare și binevenită primenire a ideilor, eliberarea de dogme și aplecarea către propriile noastre realități. Pe plan economic, el, acest eveniment avea să producă o largă revitalizare în spațiul muncii și creației, un reviriment resimțit la dimensiunea industriei și agriculturii, a dezvoltării rapide, accelerate. Democratizarea vieții politice, economice și sociale, făurirea unui întreg sistem al democrației muncitorești, revoluționare, cu organisme și instituții care se sprijină pe puterea, pe capacitatea de voință și inițiativă a maselor, într-un sens larg participativ, reprezintă de asemenea o mare și viguroasă înfăptuire care își trage seva din evenimentul de acum douăzeci de ani. Un reviriment esențial s-a produs la fel în știință, în învățămînt și cultură, în toate domeniile de referință umană. Imaginea sintetică, de optimă și cuprinzătoare rezistență în fața timpului, a realității pe care o trăim este aceea a declanșării și organizării într-un scop înalt, patriotic, a tuturor energiilor umane, materiale și spirituale ale țării, călăuzirea și înscrierea lor într-un circuit al unei permanente și laborioase producții de valori. Chipul libertății este infinit mai puternic astăzi, el este o legitimare a epocii înseși pe care o străbatem și ține de configurația ei.

Socialismul cu poporul și pentru popor, aceasta a fost ideea centrală și în cuprinsul ei se poate identifica însăși concepția noastră despre libertate, independență și suveranitate, se pot identifica înseși temeiurile și amplitudinea de ordin economic, politic și social ale dezvoltării, ale progresului și civilizației. De aceea acești douăzeci de ani alcătuiesc segmentul istoric al celor mai prodigioase și mai fertile împliniri. Vorbim astfel de personalitatea unei adevărate epoci și este indiscutabil că ne referim cu puterea faptelor și realităților celor mai complexe, la personalitatea celui căruia partidul și poporul i-au încredințat cîrma destinului național, secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acești douăzeci de ani sînt o dovadă, viața politică, economică și socială de o deosebită efervescență a României reprezintă emblema unui astfel de adevăr, iar istoria ca și realitatea în permanentă devenire îl confirmă. **Doresc să declar și în acest cadru** — sublinia secretarul general al partidului în memorabila cuvîntare rostită la plenara Comitetului Central și activului central de partid — **că dacă, prin abstract, ne-am întoarce cu 20 de ani în urmă și ar trebui să stabilim pe ce cale să mergem, nu am șovăi nici un moment — chiar cunoscînd greutățile pe care le-am învins — să mergem cu toată fermitatea pe aceeași cale de luptă și muncă revoluționară, de înnoire a societății, de făurire a socialismului și comunismului, corespunzător condițiilor din România, năzuințelor poporului nostru.**

Ce înseamnă aceasta azi, privind de la altitudinea celor patruzeci și unu de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și mai ales de la orizontul atît de dinamic și de complex al ultimelor două decenii, dacă nu o fermă și vizionară asumare de conștiință a libertății, a celor mai necesare și mai prodigioase căi ale ei ? Necunoscutul timp din fața minții a dobîndit rînd pe rînd formă vie, concretă, și s-a transformat într-o vastă experiență creatoare. Numai din punctul de vedere al producției industriale, o sută de Românii încap astăzi într-una singură și este evident că una dintre forțele uriașe ale libertății și independenței aceasta e, în acest chip și de pe această vastă platformă ne vestim noi viitorul și lăsăm o incontestabilă și glorioasă zestre pentru urmași. Moștenirea viitorului a început ca o lege odată cu actul crucial al revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă și se continuă, primește substanțiale confirmări și deschideri noi de spirit odată cu memorabilul forum comunist, Congresul al IX-lea, și alegerea în fruntea partidului a celui care prin întreaga sa muncă și viață s-a înscris în rîndul celor mai de seamă bărbați ai națiunii noastre. Moștenirea viitorului — se poate spune — este o ctitorie a sa.

SE poate spune, fără teama de a greși, că libertatea merge mînă în mînă cu democrația atunci cînd amîndouă servesc omul și condiția sa. Ele se susțin și se completează reciproc și, fără a se substitui, pentru că amîndouă țin de același izvor și de aceeași cauză, una nu poate lipsi celeilalte. Democrația ca domeniu al politicii oamenilor, cu oamenii

**In timpul lucrărilor Congresului al III-lea al Consiliilor populare**

și pentru oameni, este terenul de fapt și de drept al libertății, universul atît de complex și concret al acesteia, marele său orizont de referință. Amîndouă se sprijină în sens economic și social, cresc neîncetat. Pentru că există un întreg program în această privință, există o întreagă politică a edificării plenare a libertății mînă în mînă cu democrația și în acest chip țara poate fi privită din toate unghiurile existenței sale și de la altitudinea fiecărui eveniment care-i amplifică, îi dezvoltă conștiința de sine și o plasează pe orbita unui interes unanim.

Este acesta chiar momentul actual, caracteristic pentru dinamica și amplitudinea orizontului democrației socialiste românești, acest moment al Congresului consiliilor populare, unul dintre cele mai reprezentative forumuri ale poporului. Al treilea, cronologic, el este, un indiciu de natură politică și ideologică al însuși felului cum a evoluat și evoluează democrația în ansamblul său, ca sistem, precum și instituțiile și organismele sale plasate nu undeva în sfera abstractă a unor dorințe sau așteptări, ci chiar în cîmpul real, concret, al muncii și vieții, acolo unde se verifică în fond și ideile și se dă, prin fapte, proba spiritului creator. Este o experiență vastă, de anvergura puterii economice înseși ca și de anvergura scopului fundamental al întăririi și dezvoltării acestei puteri, acest scop de atîtea ori mărturisit și nu numai atît, fundamentat chiar, ctitorit ca o lege, făcut legămînt : acela conform căruia totul este îndreptat spre om, către binele și fericirea sa.

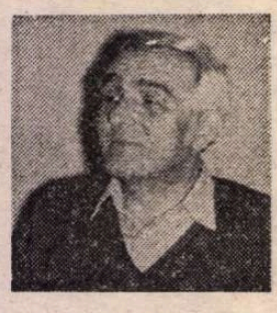
Democrația socialistă românească trăiește, odată cu acest important eveniment — Congresul consiliilor populare —, un moment distinct la scara propriei sale realități ca și a perspectivei. Elaborată ca sistem de secretarul general al partidului și deschisă înnoirilor, aprofundărilor, sarcinilor și cerințelor înseși ale vieții, ea primește neîncetat argumente, căi și soluții din sfera practică a existenței, a politicii de înfăptuire a vastului program de dezvoltare economică și socială. Implicarea, participarea și răspunderea sînt termenii ei de referință cei mai exacți. Ei îmi apar asemenea unor nuclee în jurul cărora gravitează însuși modul nostru de a fi și de-a ne rosti în contemporaneitate, gravitează însăși rostirea de azi și de mîine a patriei, într-un fel care face parte, neobosit, și din limbajul direct al libertății, și din acela concret al faptei pe care se sprijină oricare lucru bine făcut și comunică prin tot ceea ce are el mai viu și mai durabil.

Apreciat ca **„o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii în care reprezentanții desemnați de muncitori, de țărani, de intelectuali, de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă direct la dezbaterea și hotărîrea destinelor patriei noastre socialiste“**, recentul forum al democrației noastre socialiste poate fi sintetic definit ca un mijloc esențial al conducerii poporului prin el însuși. Sînt aici cuprinse și au o largă răsfrîngere de conștiință atribuții și răspunderi care consacră nu numai o vastă și cuprinzătoare experiență, ci și o investiție de ordin etic și moral care-și are suportul ei bine alcătuit în chiar orizontul și practica muncii, a construcției în om, în condiția și conștiința sa. Pentru că materia vie, cea mai sensibilă a democrației sîntem noi toți, desigur, noi — la timpul propriilor noastre cerințe și aspirații, noi — la timpul propriilor noastre dorințe și posibilități, noi — la timpul propriilor noastre înfăptuiri. Sîntem parte indivizibilă a acelui întreg pe care îl reprezintă în propensiunea lor istorică idealurile și formăm acel unic relief de viață și de istorie al țării prin care întindem o mînă puternică și către urmași. Tot așa cum ne-au premers alții, noi premergem celor nu atît de departe și nu atît de altfel față de noi, întrucît sîntem lumea unei societăți noi, facem parte dintre primele promoții ale acestei lumi și în bună, chiar foarte bună măsură viitorul ei depinde de noi. Mă gîndesc astfel că libertatea, mînă în mînă cu democrația, formează la un loc acel izvor al existenței din care se trag și toate simțurile de azi ale viitorului și se vor trage, tot la fel, și cele de mîine, pentru că istoria, odată asumată, este un act de conștiință neîntrerupt.

Cel mai important este să trăiești demn și este o iluzie să crezi că aceasta ar însemna altceva decît luptă, forță lăuntrică, morală, precum și o statornică și fermă credință în ideal, în puterea de înfăptuire a unei lumi mai bune și mai drepte în chiar interiorul existenței tale și pe potriva aspirațiilor întregii tale țări. Pentru că în libertate nu se poate trăi și munci altfel, iată și o constrîngere, dacă vreți, a ideii de libertate, aceea de a gîndi și acționa cu demnitate. Iar aceasta, ca o structură a însuși lucrului bine făcut și durabil, nu poate fi decît o emanație a construcției din noi. Se întretaie linii flexibile, vii, de înaltă rezonanță și tensiune prin noi, prin fiecare, și lucrul acesta care e al edificării în om și în conștiința sa își pune neîncetat pecetea și pe tot ce făurim dincolo de noi, pentru noi și pentru urmași. Este și aceasta o trăsătură de fond a libertății, face parte din viața și făgăduința ei. Am putut vedea de aceea oameni fericiți după ani și ani de muncă, oameni plini, cum se spune, oameni mîndri și drepți. pentru că aveau amintiri, pentru că aveau despre ce vorbi.

ACEASTĂ legătură cu viitorul, deci, această forță de a comunica, de a te înzestra cu el. Și mai presus decît orice, forța de a i te dărui. Pentru că „nimic nu am avut pe gratis“, pentru că „nimic nu a venit din cer“ — spune secretarul general al partidului și înțelegem de aici însuși sensul istoric al ideii de libertate și înțelegem însăși dialectica sa. Congresul al IX-lea al partidului i-a revigorat nemărginit orizonturile și i-a conferit identitate și scop. Un program vast, de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare fermă spre comunism, o asamblare, am putea spune, din părți care vizează întregul și care, din perspectiva complexă a viitorului, a urmat treaptă cu treaptă drumul mereu ascendent punctat de alte patru mari forumuri comuniste între care cel mai recent, Congresul al XIII-lea, ne aduce în față nu numai imaginea României următorilor ani, ci și pe aceea a României anilor 2000 și, în multe privințe, dincolo de această limită a sfîrșitului de mileniu. Se derulează succesive programe și iau ființă, se împlinesc succesive și complexe obiective economice și sociale care fac stîlpii de boltă ai unei epoci de cel mai pronunțat și mai fervent spirit creator. Chipul libertății primește astfel iradieri noi de lumină și transmite la rîndu-i bogății și frumuseți noi.

**A.I. Zăinescu**



Costache OLĂREANU

# POVEȘTI

DORMISEM și nu prea. Sau poate eu nu-mi dădusem seama, pentru că am avut la vise !? Parcă se făcea că nevastă-mea îmi luase urma și mă gonea printr-o pădure, dar nu știu cum mă-sa se făcea că era o pădure deasă, deasăăă! că nu puteam înainta neam, ea mă ajungea mereu din urmă, gata-gata să pună mîna pe mine. Dar cînd tocmai să mă înhațe, dădeam din mîini și mă ridicam încet-încet cam la înălțimea copacilor, făceam ca pasărea, dar și nevastă-mea se înălța și mă urmărea, și iar veneam pe pămînt și iar mă încurcam printre crengi.

Cînd m-am trezit mă dureau toate alea și-mi era și frig. Să fi fost vreo cinci, cinci și ceva.

— 'Neața !

Dar dînsul nu mi-a răspuns de prima dată, stătea jos, rezemat de-un copac și se gîndea la ale lui. Abia într-un tîrziu a văzut că mă mișc și-atunci a întors fața spre mine și a început a-mi povesti ce v-am povestit eu dumneavoastră. Eu am crezut de prima dată că și dînsul visase, dar mi-a spus că nu fuseseră vise ci întîmplări de-adevăratelea, că ar fi apărut, cum v-am spus, dintr-un tufiș niște oameni în zdrențe, care călătoriseră mult și văzuseră multe și-i povestiseră cîte-n lună și-n stele, mă rog, peripeții pe care orice om le întîlnește-n cale cînd apucă să bată drumurile și nu stă dracului la casa lui.

Era tare tras și palid. Se vedea că nu dormise.

— Hai să tăiem coada pisicii că se face curent, i-am zis după ce l-am lăsat un timp să-mi povestească. Prea îmi împuia capul de dimineață, pe stomacul gol, și nici eu nu eram în apele mele, că dormisem prost, cum v-am spus.

Dumnealui n-a mai zis nimic, s-a ridicat, s-a scuturat de cîteva ori, exact cum fac ciinii după ce stau încolăciți, și a venit la mașină să-și caute halterele. Avea haltere, din alea mici, cu care zicea că-și face mușchii și-și păstrează agerimea. L-am văzut cum le ia și începe a le ridica și a le coborî, un-doi, un-doi... Giftia dar tot nu se lăsa. După aia s-a dezbrăcat pînă la briu și s-a dus să se spele la pîriiaș. Auzeam cum bolborosește apa și cum mă cheamă, să fac la fel. Mi-am aruncat și eu niște apă pe ochi, da' mi-era frig și n-am mai stat. Dînsul s-a tot bălăcit și cînd s-a întors avea pielea de găină, s-a frecat cu un prosop pînă s-a înroșit, apoi s-a îmbrăcat la loc.

Eeei, și-acuma ce facem cu mîncarea, mă întrebam, că știți cum vine vorba, mîncarea de dimineață lungește viața. Eu îmi terminasem proviziile, iar dînsul, ce să ia ceva de-ale gurii!? luase cărți, de parcă astea ar fi ținut de mîncare. Dar, deh! asta era situația! I-am zis :

— Acu', sus în căruță! Poate ajungem și noi la vreo casă de om și s-o milostivi careva cu vreo bucată de pîine.

Dar Imaculata dormea dusă. Nici chip s-o miști. Mă, ce dracu' are! Am crezut la început că are ceva la carburator. N-avea nimic. Vilbrochenul, delco-ul, jiglerul, în regulă. Și tocmai cînd eram eu mai nervos, numai ce-l văd că scoate iarăși cărțile să-mi citească. Eu, să-nghit foc, nu alta! Dînsul, însă, calm, a început să răsfoiască pagină cu pagină. Era o carte care se numea... Mi se pare că scrie pe-aici. Uitați! Pa... ni... nî... **Pannele de automobil** de colonel (dom'le, coloneii ăștia!) Constantinescu din Geniu și inginer Donescu din Politehnică.

— **„Definiție. Panna** este un cuvînt împrumutat din limba franceză, privește în mod particular automobilul și înseamnă în românește **piedică“...**

Mă lua cu d-astea, cînd eu nu mai știam ce să fac!

— „Procedeul de-a căuta **panna** se poate asemăna cu cel al medicului care, aflîndu-se în fața bolnavului, înainte de a-i da medicamentul, îi va stabili **diagnosticul** (adică, boala) și apoi va aplica **tratamentul.** Precizarea unei **panne** la automobil necesită **gîndire și raționament“...**

Nu spun ce era la gura mea în timp ce dumnealui îmi citea ce scriau ăia. Cai verzi pe pereți! Dar cînd eram mai îndîrjit și o înjuram pe Imaculata de mama focului, tocmai trecea pe-acolo un cîrd de copii. Veneau de la pădure, unde culeseseră zmeură și-aveau pănerele pline. Dumnealui i-a oprit și le-a cerut să ne vîndă și nouă o ulcea-două. Și-n timp ce mîncam din zmeură, începe a le spune tinerilor ălora, care făcuseră cerc în jurul nostru, diverse povești, una mai trăznită decît alta. De pildă, că omul trăiește mai multe vieți, cum ar veni, călătorește de-a lungul timpului și ia diverse înfățișări, cînd de om, cînd de cîine sau de oaie, cînd de pisică sau șopîrlă, că e cînd rege, cînd cerșetor, cînd femeie, cînd bărbat. Și că această chestie se știe din vechime, nu-i lucru nou. Ba, mai mult, că dînsul a călătorit, ăhă!, a cunoccut diverse aspecte, că știe cu precizie ce-a fost înainte de-a fi ce este acum. Țincii ca țincii, că erau copîi, rămîseseră cu gurile căscate, da' nu credeți că și eu mă opriserm din mestecat!? Cum, adică, l-am întrebat, vine chestia asta cu ce-am fost înainte? Și mi-a răspuns că așa stau lucrurile cu oamenii, că ei sînt făcuți din bucăți care cu greu s-adună laolaltă. Că dacă numai ne uităm cu atenție la chipurile oamenilor și imediat ne dăm seama că unul are chip de cămilă, altul, de vultur, unul, de ciocîrlan, altul, de vulpe. Că nu există față omenească să nu semene cu vreun animal. Dar nu numai atît. Că în ceea ce privește sufletele noastre, de multe ori nu e nici o legătură între ceea ce părem a fi și ceea ce sîntem cu adevărat. Nu întîlnești regi cu suflete de sclavi sau cerșetori cu figuri ce au atîta măreție că doar coroana de pe cap le lipsește pentru a-i vedea în adevărata lor lumină? ne întreba dînsul pe noi. Cîți uriași n-au inimi pitice și cîți pitici n-au inimi de uriași ?

Dar asta n-a fost nimic. A început să le spuie copiilor că dumnealui îi cunoscuse de mult, dinainte de-a se naște a cincea sau a șasea oară, că-l știa pe fiecare ce-a fost, cum a fost și ce-a pățit. Și i-a luat, dom'le, pe rînd. Îi întreba cum îi cheamă și le spunea : Ionele, tu ai fost înainte vreme, pe timpul faraonilor, un sfetnic la curte, tînăr și frumos, dar o dragoste nenorocită pentru o prințesă ce nu era de nasul tău te-a asvîrlit în temniță, ți-a distrus tinerețea și te-a făcut să-ți pui capăt zilelor. Pe-atunci, eu eram acel scriitor de la curte care însemna rîndurile de vite și măsurile de orez ce le aduceau mai marii ținuturilor ca impozite, și deși poate tu nu-ți mai amintești de mine, eu te știu, te vedeam cît de chipeș și voinic erai, deși ochii tăi erau triști din cauza iubirii tale. Ai fost aruncat într-o groapă comună, dar numai două veacuri au trecut și te-ai întruchipat în acel băiețandru ce-și petrecea aproape întreaga zi în preajma filosofilor, prin piețe și pe la banchete. L-ai cunoscut și pe... Mă rog, cică ăla ar fi fost un copil obraznic. Mare derbedeu! Auziți ce-a făcut! A tăiat coada ciinelui său, așa, ca să vorbească lumea de el. Pe urmă a ajuns mare de tot, îi juca pe toți pe degete, că era și foarte frumos și deștept foc. Ei, dragă Ionele, mă aflam prin preajma ta, deși poate nu-ți mai aduci aminte, cînd l-ai însoțit într-o cetate, de i-a trădat el pe ai săi. Și iar n-ai avut parte de-o soartă prea bună, pentru că într-o încăierare...

Ionel se făcuse și mai mic decît era și numai ce-l văd că se pornește pe-un plînș de ți se rupea inima. Ce-o fi fost în mintea copilului!? Da' ce-o fi fost și-n mintea dînsului să s-apuce să le spuie asemenea povești!? Unul dintre băieți, mai mărișor, care părea și mai isteț, s-a repezit și i-a strigat în față :

— Nu-i adevărat, nu-i adevărat! El nu-i ce spuneți dumneavoastră, el e Ionel al lu' Jalbă !

— Da, dragul meu, știu, însă eu vorbeam despre ce a fost el înainte, nu despre ce e acuma. A fost...

Și iar punea placa, însă dîndu-și de la un timp seama că-i cam înfricoșase pe țincii ăia, dregea busuiocul și le zicea numai de bine, că au fost ba comandanți de oști de care fugea toată lumea, ba mari artiști, mă rog, tot chestii d-astea. Și-așa i-a luat pe toți la rînd. La fiecare le spunea povestea, o lua din vechime și-i aducea pînă-n zilele noastre. Prinți, prințese, porcari, generali, cerșetori, filosofi, croitori treceau prin fața ochilor lor, dar cu povești atît de bine aduse din condei, că rămîsesem și eu cu gura căscată, uitînd și de zmeură și de Imaculata, de toate alelalte.

PÎNĂ nu i-a terminat pe toți n-am putut pleca. Mai rămîsese o fetiță, care și stătea mai deoparte.

— Nene, da' mie nu-mi spui ? numai ce-o auzim vorbind cînd tocmai credeam că, gata! am tras obloanele și-am închis prăvălia.

Eeei, aici s-a pornit dumnealui pe-o poveste, că tot timpul copiii au stat și-au ascultat cu carnea tremurînd pe ei. Era vorba de o fetișcană frumoasă, frumoasăăă ! care se născuse din părinți bogați, dar fusese răpită de mică de niște tîlhari și dusă peste o apă mare, într-o țară îndepărtată. Acolo, învățase ea toate obiceiurile neamului acela, care era un neam de războinici. Și fiindcă era trupeșă și foarte iscusită, a învățat și meseria armelor, alături de ceilalți băieți de etatea ei. Știa să călărească și să arunce cu sulița, învîrtea spada și trăgea cu arcul mai bine decît toți învățăceii aceia, că foarte curînd deveni vestită în tot ținutul. Nu se mai îmbrăca femeiește ci doar bărbătește, iar cînd se făcuse cam de 17—18 ani începu a se lua la întrecere cu cei mai buni luptători, și era atît de destoinică și aprigă că-i biruia cam pe toți. Și cînd s-a pornit un război chiar împotriva neamului din care se trăgea fata, ea și-a pus armura și a pornit făcînd măcel printre dușmani, poc ! trosc ! pleosc !, dar fără ca să bănuiască măcar o clipă că se lupta chiar cu neamurile ei. Pînă într-o zi, cînd se întîlni față-n față cu un tînăr chipeș și priceput în mînuirea armelor. Acesta însă nu știa că are în față nu un bărbat ci o fată. Era, cum spuneam, atît de frumos băiatul ăla și-atît de mîndru arăta în armura lui strălucitoare, că fata pe loc s-a îndrăgostit de el și, fiindu-i frică să nu pățească ceva în încăierarea care s-a iscat, i-a spus că nu se luptă cu el pentru că nu vrea să-i ia viața, ea posedînd niște puteri ce l-ar fi culcat la pămînt într-o clipită. Și s-a îndepărtat în galop de locul luptei. Dar tînărul i-a luat urma și s-a ținut după ea. Și așa a ajuns în inima unei păduri unde ea și-a scos fiarele alea de pe ea și el a văzut că avea de-a face cu o fată. Atunci, lepădînd și el hainele și luînd de la un păstor care tocmai trecea pe-acolo cojocul și căciula acestuia și, în plus, mînjindu-se pe față cu tină, s-a prezentat la ea și i s-a adresat de parcă n-ar fi știut cu cine stă de vorbă. Și fata l-a crezut și l-a luat pe lîngă ea ca să-i fie de ajutor, ca unul care cunoștea locurile acelea. Au mers ei multe zile și multe nopți și cu cît mergeau cu-atîta inima cavalerului care se transformase în păstor bătea mai tare pentru tovarășa lui de drum. Au ajuns ei într-o zi la un loc de popas unde era și o colibă și, cum dormeau, fata în colibă și băiatul afară, numai ce s-au năpustit asupra lor niște hoți de codru care voiau să-i taie și să le ia tot ce aveau, și-atunci păstorul a luat în grabă armele fetei și s-a bătut cu ei pînă ce pe unii i-a omorît iar pe alții i-a pus pe fugă. Și, dîndu-și ea seama cît de meșter e tovarășul ei de drum în mînuirea armelor, a început a avea bănuieli, mai ales că, tot luptîndu-se, băiatului îi căzuse pe jos căciula aceea jerpelită și în locul ei a apărut un păr atît de frumos și care-i și schimba înfățișarea. Dar mai departe s-a prefăcut a nu fi văzut nimic, și, certîndu-l pe păstor că n-o lăsase pe ea să se lupte cu tîlharii, au pornit din nou la drum. Și cu cît mergeau cu-atît erau ei mai înamorezați unul de altul. Și-așa cei doi, pînă la sfîrșit, n-au mai avut cum să se-ascundă și ea a devenit soața acelui cavaler frumos, frumooos! și care dovedise că o iubește și că ar fi în stare să meargă după ea și pînă la capătul pămîntului...

Maricica, pentru că așa se numea fetița, rămăsese stană de piatră, într-atît de tare o ametiseră vorbele auzite.

ȘI după ce copiii au plecat, apucă-te Anghelache din nou de mașină ! Acuma, dracu' știe! dar parcă Imaculata aia avea și ea suflet. Pesemne, ascultase poveștile, mai știi? în orice caz, n-a mai fost nici o problemă, n-a trebuit s-o mai gîdil că a și pornit de parcă doar asta aștepta.

Și am luat-o iar la drum. Soarele se ridicase de-o palmă bună și ne bătea chiar în față. Ne încălzea oasele după răceala nopții, iar Imaculata mîriia mulțumită. Mulțumiți eram și noi că aveam înainte o zi frumoasă, drumul, cum v-am spus, deși circulat mai mult de cărute, era destul de bun și parcă o pace se lăsase pe sufletele noastre. Mergeam întins, fără probleme, ba dînsul și atîpise puțin. Stătea într-o rînă și-l auzeam cum sfîrîie ușor, ca omul obosit care, vorba aia, doarme și-n cap cînd îl apucă somnul. Eu, totuși, dormisem cît de cît și mă simțeam destul de bine. Dar cînd eram mai mulțumit a venit o hîrtoapă pe care n-am văzut-o pentru că soarele mă izbea drept în ochi, da' tare de tot! Aproape m-a orbit. N-am avut cînd s-o evit. Mădam Imaculata a sărit ca calul la obstacole și ne-a aruncat de pe banchetă vreun metru. Ne-a zguduit toți creierii din cap. Cînd a revenit pe pămînt a făcut de parcă ai fi răsturnat un morman de fiare vechi. Credeam că gata! s-a dus cu ea. Da' de unde! Mergea mai departe. Voinica mîriia și trăgea și mai tare.

— Precum găleata cu jăratic a fost și încercarea asta! a zis dînsul trezit, da' ce trezit!? scuturat în toate mărunțaiele de bușitura pe care o luase.

Buuun! Deci, mînă mai departe! Venea un cot, pe dreapta, cînd, după o lizieră de copaci, dăm bot în bot... cu cine credeți ? Cu uriașu'! Uriaș, vorba vine. Era un ciobăn, e-adevărat, înalt de vreo doi metri, un băietan, să zicem, de vreo 18—20 de ani, și care se protăpise chiar în mijlocul drumului. Ce-o fi căutat în mijlocul drumului, dracu' știe!? Că oile lui erau departe, cam la trei sute de metri, pe un tăpșan.

Am oprit la cîțiva centimetri de el. Să-l dărîm, nu alta! Și nici că se dădea deoparte. Rînjea la noi și, așa cum stătea, nemișcat, cu picioarele desfăcute, m-am gîndit că nu e prea sănătos la cap. Doar avusese tot timpul să ne vadă și să se dea deoparte.

— Piatra mișcătoare, piatra mișcătoare! începu a striga prietenul meu, da' atît de tare de parcă văzuse pe dracu'.

Și nu credeți că s-a întîmplat și un lucru tare curios? Deși era, cum spuneam, soare și cer senin, în locul ăla s-a lăsat o ceață deasă, s-o tai cu cuțitu'. Da', așa, brusc ! Acuma, eu cred că trebuie să fi fost o chestie de meteo, cum am mai întîlnit prin drumurile mele, și slavă domnului! am la viața mea ceva kilometri făcuți, cînd, în apropierea unei păduri și a unei ape, dacă astea se află nu știu cum așezate, se produc asemenea fenomene, adică, să te trezești pe o porțiune de drum cu ceață, după care să fie din nou soare și frumos. Atunci, însă, m-a speriat și dumnealui cu țipetele alea disperate. Și mai era și namila care rînjea la noi!

Deci, am oprit. Oricum n-aș fi avut altceva de făcut. Ceață, jur-împrejur. Dînsul își mai revenise nițel și de-aceea a început a-mi șopti la ureche, dar încet, încet de tot (poate se ferea ca ăla să nu-l audă), că namila nu-i altceva decît piatra mișcătoare despre care îi vorbiseră cei trei călători cu care stătuse în timpul nopții. Vă dați seama că eu nu prea înțelegeam, mai bine zis, nu înțelegeam deloc. Dînsul zicea că e o poveste mai lungă, că n-are timp să mi-o spună pe toată, dar că să-l cred pe cuvînt. Ce să cred, ce să nu cred!? Habar n-aveam. Ce-am înțeles eu atunci era o chestie cu o luptă care s-ar fi dus, demult de tot, între fiii Cerului și ai Pămîntului și zei. Că fiii ăia erau răi de tot, că arătau ca niște draci, ba unii aveau șerpi în loc de picioare, că pentru a ajunge în locul unde se aflau zeii au pus unul peste altul doi munți înalți și că de-acolo aruncau cu pietre, ca huliganii, în zei. Dar că nu puteau fi omoriți decît de mîna unui muritor.

Eu, ce să zic?! Întindeam urechea cînd la turuiala dumnealui, cînd spre locul unde se afla uriașu'.

Și numai ce-l văd cum coboară și-o ia încet-încet spre namilă.

— Ce faci, dom'le? am mai apucat să strig.

Dar credeți că m-a auzit? Am văzut (ce puteam eu să văd atunci prin ceață) cum se apropie și se adresează direct, de parcă l-ar fi cunoscut de cînd lumea, cam în felul ăsta : „Piei, arătare a întunericului, ființă necoaptă la minte, inimă haină!“ și-așa mai departe. Ăla nu se mișca, rînjea și mai tare, de parcă asta l-ar fi făcut și mai fericit. Ce-am mai auzit e că-i spunea cînd fiară, cînd întrupare a nesimțitului firii, cînd pămînt neînsuflețit, forță oarbă și slută, cînd bolovan necioplit și alte asemenea cuvinte, „Ferește-te de mine, namilă nesătulă, pentru că eu nu sînt din neamul zeilor ci din neamul, mult mai de temut, al muritorilor și forța mea e mai teribilă decît orice forță de pe pămînt“. Atîta am mai apucat s-aud că l-am și văzut luat de guler și asvîrlit cît colo. Abia a reușit să se ridice puțin că l-am văzut iarăși prin aer. Namila îl apucase din nou și-l rotea ca pe un băț și, deși dînsul se zbătea și dădea din mîini și din picioare, nu putea face nimic. S-auzeau doar țipetele lui, dar niște țipete, cînd îndepărtate, de parcă ar fi ajuns în nori, cînd apropiate, de parcă ar fi fost la un metru de mine. Vă dați seama ce putere o fi avut ăla că putea să ia un om și să-l rotească prin aer ca pe o jucărie. Eu rămăsesem înlemnit. Mă prinsesem cu amîndouă mîinile de volan ca la o adică să nu mă ia și pe mine și să mă arunce pe unde s-o nimeri.

Cînd i-a dat drumul s-a auzit o bușitură atît de tare că am crezut că s-a terminat cu dînsul. Și numai ce-am început să-l plîng și să-l jelesc ca pe un mort. Aoleu, aoleu! Dar tocmai cînd strigam eu mai tare, îl văd cum se apropie de mine cu mîinile întinse de parcă ar fi vrut să mă ia în brațe. Se-mpleticea, e-adevărat, dar se mai putea ține pe picioare. Nu vă puteți închipui ce fericit am fost că-l vedeam din nou, viu și nevătămat. Nevătămat, vorba vine. Pentru că de cum s-a așezat pe banchetă și-a pierdut cunoștința. Îi căzuseră și ochelarii, și era vînăt, vînăăăt! că m-am speriat. Am scos bidonul de apă și-am început a-l stropi și a-l bate ușurel cu palmele peste obraji, doar-doar s-o trezi. Da' de unde! Acu', ce fac? Ce te faci Anghelache? M-am gîndit să-l las cîteva minute, poate și-o reveni de la sine, și dacă nu și nu, îi dau drumul și merg cu toată viteza spre vreun spital sau dispensar, deși pînă la prima comună erau vreo 15—20 de kilometri. N-a fost nevoie, pentru că dînsul s-a trezit de la sine. Între timp, se risipise și ceața, iar găliganul dispăruse cu oi cu tot, de parcă l-ar fi înghițit pămîntul.

Atunci am prins și eu puțin curaj, m-am dat jos din mașină și am făcut vreo douăzeci de pași, poate-l întîlnesc să-i spun vreo două de la obraz. Da' ia-l de unde nu-i! M-am întors la mașină și am pornit-o mînînd încet ca să nu-l zgudui prea tare.

Se făcuse iarăși frumos. Dînsul, lîngă mine, nu scotea o vorbă. Își pusese pe nas ochelarii și privea drept înainte. Deși am încercat să vorbesc cu el, da' nu despre ce se întîmplase, ci despre alte lucruri, despre Imaculata, despre vreme, n-am reușit să-l scot din mutenie. Cum s-ar zice, luase apă-n gură.

Atunci am început s-o gonesc pe madam Imaculata ca să ajungem mai repede la un post de prim ajutor. În timpul ăsta mai trăgeam cu ochiul spre dînsul ca să văd dacă mai mișcă ori ba. După vreo zece kilometri, mi-am dat seama că nu numai că era bine mersi, dar sforăia fericit.

**(fragmente de roman)**

Nicolae CRIȘAN

# CUM AM AJUNS AICI?

— DA, Eustatie, îți voi spune totul prietenește, trebuie să-ți spun, acum am timp să-ți răspund și la cealaltă întrebare la care mai trebuie să dau răspuns : „cum ai ajuns aici ?“

Păi, simplu, pentru că n-a fost chip altfel. Oricotro aș fi luat-o tot aici aș fi ajuns neapărat. Începutul l-am făcut chiar în luna aceea, seara la spectacol. Al. Dan regiza, mama și tu jucați în „Ioana“, chiar dacă n-aș fi fost zămorit de lungul meu post spiritual de la pension, puteam să nu mă duc ? M-am dus și cum au ieșit lucrurile știi, dar esențialul trebuie să ți-l spun eu pentru că tu, cînd s-a declanșat avalanșa, erai în culise. Șușa lui Al. Dan nu mergea pe bani, ci pe un lucru mai scump, de care „ăla“ nu și-a dat niciodată seama decît abstract, teoretic. Naiba să-l ia, nici acuma, după ce s-a dus, ne-a părăsit preferind să trăiască la Paris din editarea unei reviste de modă, un pic porno, nu cred că a înțeles ce s-a petrecut atunci cu mama, cu mine, cu noi toți, deși înainte de a fugi i-am spus totul, cum o să-ți spun și ție, dar el... Uite de asta n-a reușit el nimic în artă, fiindcă n-a avut cu adevărat nimic de spus. Da, ai avut dreptate Eustatie, mintea i-a fost bună, bine hrănită și ascuțită, s-au agățat mereu în ea felurite zdrențe teoretice rupte de la alții, mereu a crezut că arta trebuie să violenteze spiritul, că trebuie neapărat să fie făcută pentru critici, pentru îndrumători, da, și abia după aprobarea lor urma în concepția lui publicul, masele în numele cărora vorbea și acționa. Da, în asemenea panglici s-a tot încurcat bietul, pînă în cele din urmă — îl înțeleg și-l compătimesc — și-a căutat scăparea în fugă.

Da, în ajunul eliberării mele se pusese problema ca anumite instituții de profil să ajute diverse case de cultură, cămine și cluburi muncitorești, iar el — și fără să-mi mărturisească aș fi ghicit — s-a oferit ca Teatrul Nou să patroneze uzina aceea din raionul Grivița Roșie, raion și uzină pe drept cuvînt iubite și prețuite de conducerea superioară de partid, pe asta Al. Dan o cunoștea, dar, de necrezut, habar n-avea de primele. Clubul lor uzinal fusese cîndva un cinematograf de cartier, mic, înghesuit, cu două rînduri de balcoane minuscule, cu o scenă destul de largă, pe vremuri se jucau acolo reviste cam fără perdea. Cunoaștem, Eustatie, amîndoi, că „ăla“ și-a propus „Ioana“ ca primă reprezentație nu cu argumentul că ar fi fost singura piesă regizată de el, ci cu acela că „muncitorimea noastră, în pragul celui de-al șaptelea deceniu al veacului și al celui de-al treilea nostru plan cincinal, este capabilă să aprecieze cu maturitatea cuvenită piese cît de grele“. Lucru încuviințat de diverși tovarăși de la sindicatul respectiv, care au „bifat“ sarcina asta și au transmis-o spre rezolvare responsabililor culturali. Da, muncitorimea era, numai că muncitorimea asta, pe care Al. Dan, neumblînd cu tramvaiul, n-o cunoștea decît din ziare, din jurnale de actualități, se afla prinsă în febra transformării uzinei vechi într-una cu alt profil, și n-a venit. Responsabilul cultural s-a achitat de sarcina primită, umplînd sala cu ucenici, majoritatea copii din suburbii sau de la țară, elevi la noile școli profesionale ale uzinei. Cu excepția mașiniștilor, voi n-ați prea făcut repetiții, preocupați de spectacol măsurați scena cu pasul, încurcînd decorurile, dar eu am fost de la început în sală. Nici acolo nu mirosea deloc frumos, ci a praf, a mucegai, a mîncare de varză și cîrpe de vase — sala era contiguă cu o cantină —, dar mie mi-a plăcut, da, chiar m-au încercat emoții imposibil de deslușit altfel decît ca o întîlnire cu soarta. O parte a soartei aștea — voi toți actorii, costumierii, decoratorii și „ăla“ — n-o vedeam, dar mi-o imaginam și o simțeam dîncolo de cortina roșie pictată cu stele de aur, iar cealaltă parte — spectatorii, ucenicii îmbrăcați în salopete vinete — a năvălit în sală, viermuind pe scaune, împinsă de pedagogi și supraveghetori cu amenințări și sudalme. „Ține mult ?“, „Trebuia să ne dea mai întîi masa !“. „Te cred, pastele mă-tii !, ș-apoi să sforăi și să împuți aerul, hai !“ Asemenea fraze au fost printre cele mai decente ce le-am putut auzi. Ele au continuat destul de mult după ridicarea cortinei, întrerupte de țistuituri, înecate în ronțăitul semințelor, și în alte exclamații, din ce în ce mai nerușinate, pe măsură ce mama își debita rolul, iar ei, calfele, ucenicii, elevii, dar în fond bărbații, constatau că ostașul acela medieval ce se învîrte printre cavaleri și clerici era de fapt o femeie.

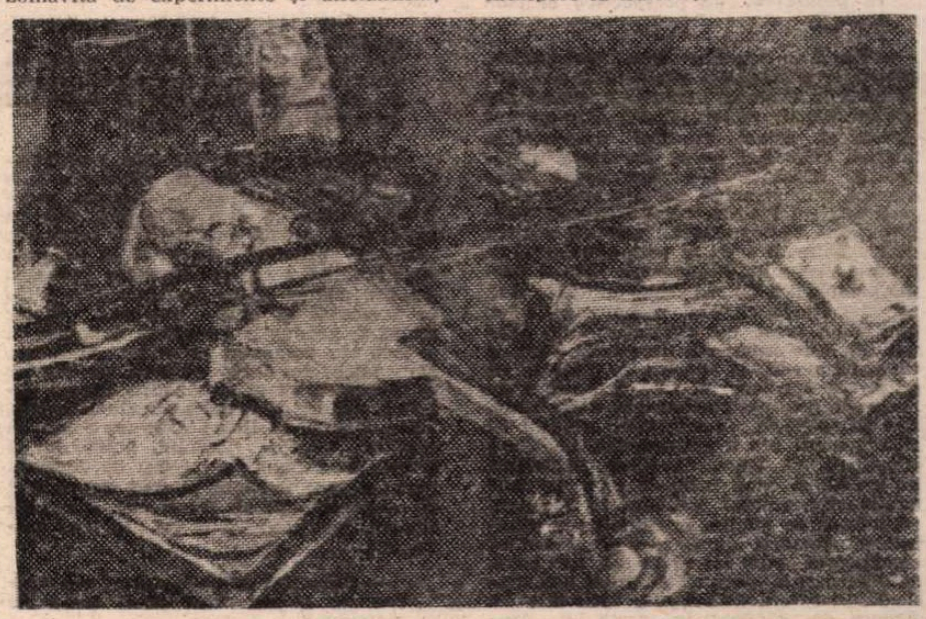
Dealtfel regia lui Al. Dan a contribuit la izolarea Ioanei pe scenă, între ea și celelalte personaje, în concepția lui, trebuind să se afle tot timpul un spațiu suficient de larg ca jetul de urmărire s-o poată cuprinde în întregime. Vedeam din primele rînduri de la parter spectacolul care, în ciuda eforturilor voastre, nu reușea deloc să mă prindă, stingherit fiind de electricienii ce, așezați pe marginea lojelor, manevrau reflectoarele, de rumoarea din jur și mai ales de comentariile ce țîșneau din toate părțile, mai distinct răsunînd unele chiar în fața mea, unde se nimeriseră cîțiva vlăjgani, ardeleni după vorbă. „No, ni, tu mă Todore, doară junele ăla cu frizură tifos n-o fi muiere ?“ „Ba ie, zic zău că-i muiere !“. „Apoi că una așe fainâ, grasă și albă tare mi-ar place, tare aș îmburda-o în otavă !“. „D-apoi io !“ La cuvintele astea care săreau pocnind spre scenă ca puricii din blana cîinilor de pripas, mama, care tocmai se așeza pe iarbă — vechea estradă semicirculară de lemn, Al. Dan nu schimbase nici decorul, nici punerea în scenă — s-a ridicat, v-a părăsit pe voi, actorii, s-a apropiat de rampă, cu o mișcare bruscă și-a smuls peruca, apoi platoșa de pănură țintată, — părul negru i-a curs bogat peste umerii bluzei de oraș —, și căutînd să străpungă întunericul sălii, a vorbit ferm, rar și răstit ca o mamă scoasă din răbdări de răutatea odraslei : „Mă copii, mă !“ Scurtele risete ce au izbucnit, în loc s-o intimideze, au îndîrjit-o. „Mă copii, mă, ce bătaie meritați voi ! Și dacă nu sînteți cuminți cobor îndată și vă trag vreo două peste ce admirați voi la mine ! Nu vă este rușine ?... Mihai ! a strigat ea furioasă de-a binelea, lasă arlechinele și aprinde luminile ! Toate !“. Mihai mașinistul le-a aprins și de abia atunci sala a amuțit. „Iată, eu sînt o femeie în putere, a continuat mama, lepădîndu-și fără jenă pantalonii de catifea și rămînînd în fustă, dar ca artistă v-am făcut, o clipă, să mă credeți tînără. Nu sînt. V-aș putea fi mamă, am copii mai mari decît voi. Hai, Luky, ridică-te ! — și m-am ridicat prins de o ciudată și necunoscută emoție ; același lucru l-a făcut Aspasia neînvitată — uitați, el e băiatul meu și ea, fata mea, amîndoi artiști, el e soțul meu, hai Alecule !, regizorul piesei ăsteia pe care voi n-aveți chef s-o vedeți. O piesă de teatru, mă copii, ca și produsele uzinei voastre, se face din multe bucăți lucrate de diverse secții, trebuie să fie un inginer care să le cunoască rostul și să le asambleze, la asta e bun el, regizorul — între timp Al. Dan ajunsese la rivalță —, iar noi sîntem sectoarele și piesele lui. Mihai cu ai săi sînt mașiniștii, electricienii, ei ne luminează, cum ați văzut, datorită lor părem cum nu sîntem în realitate, costumul ce l-am dezbrăcat e din pînză dar pare din piele, peruca e din plastic dar pare păr mătăsos. Episcopul, ia vino încoace Eustatie ! — și ai venit și tu la rampă prietene, nu mai puțin emoționat și surprins decît mine —, pare chel, bătrînicios și gras, dar nu e deloc așa. El e Eustatie Duca, un actor de mare talent. Hai, Eustatie, dă-ți jos peruca, sutana — și ți le-ai dat, ți-ai desprins și burta de cîrpă prinsă în ham, și ai rămas în cămașă și pantaloni —, să se convingă copiii că nu-i mințim și să învețe ce-i teatrul. Piesa asta, una din nenumăratele povești de eroism petrecute pretutindeni în lume, e un imn adus sacrificiului făcut de o femeie pe altarul libertății și patriei. Libertatea și patria, mă copii, sînt valori pentru care face să te jertfești cum s-au jertfit și moșii și părinții noștri. Piesa asta, mă copii, a scris-o un francez, Charles Péguy, mort de jumătate de secol, dar cuvintele lui trăiesc și vor trăi mereu. Vi le spunem noi, actorii, cu ajutorul talentului nostru, al sufletului, hai, ieși, nea Vlase ! — și a ieșit și nea Vlase, prin față, cușca se deschidea spre sală, și a urcat scările la rampă și nimeni n-a mișcat și n-a rîs, totul desfășurîndu-se ireal ca într-o somnie —, cu ajutorul tuturor colaboratorilor noștri, dintre care o parte vi i-am prezentat, dar mai sînt coaforii, machiorii, care ne aranjează să părem tineri și frumoși, costumierii, croitorii, ei ne îmbracă să părem luxoși, din alte vremuri, pe ei nu-i chem, dealtfel nu m-ar auzi, ei sînt acuma la cabine. și mai sînt cei care fac decorurile, tîmplarii, vopsitorii, tapițerii și cîți alți muncitori nevăzuți și necunoscuți ai scenei. Da, mă copii, noi toți ăștia fabricăm, asamblăm un spectacol de teatru. Acuma dacă vreți să-l vedeți, să strigați o dată, o singură dată un „da“ bărbătesc, iar noi să ne îmbrăcăm la loc, suflerul e să intre în cușcă, regizorul în culise, mașiniștii or să stingă lumina, aprinzînd arlechinele, pentru ca tot ce veți vedea și auzi să se petreacă în strălucire și frumusețe, ca-n vis, un vis feeric pe care să-l țineți minte, mă copii, toată viața. Vreți ?“

„Daaa !“-ul sonor și greu ca un oftat de durere a pecetluit nu doar spectacolul acela cu „Ioana“, măreț prin jocul vostru nu prin regia lui Al. Dan, ci, pînă la moarte, înțelegerea, pactul mamei și al nostru, al tuturor slujitorilor Teatrului Nou cu uzina căreia și astăzi, deși de atunci au mai trecut două cincinale și i-au mai schimbat de două ori profilul, iar numele raionului respectiv a dispărut înlocuit fiind de sectoare, i-am rămas prieteni, îndrumători, colaboratori. Patroni, cum a zis odinioară Al. Dan, iar cuvîntul ăsta a rămas singura lui urmă printre noi. Da, Eustatie, asta e una din explicațiile la „cum am ajuns aici“, asta ai apucat-o pe viu și tu, orișicît erai atunci pe scenă, iar de atunci copiii aceia au ajuns muncitori, maiștri, cîțiva ingineri, mulți au îndrăgit teatrul, unii chiar joacă — actori amatori — în stagiuni permanente, ai jucat și tu cu ei alături, am regizat și eu piese acolo, de fapt nu acolo, ci în spiritul serii aceleia de neuitat, fiindcă sala s-a schimbat. Au dărîmat-o, ridicînd în locul ei una de șapte sute de locuri, se numește Uzina Nouă, dar, la repezeală, și azi băieții îi spun „la sfînta Ioana“. Acolo am ținut să-mi prezint filmele în premieră, acolo aș fi vrut, tare aș fi vrut să am spectacolul de gală și cu „Moartea lupului“, dar pesemne nu mi-a fost dat. N-a fost să fie, deși am făcut tot ce mi-a stat în putere pentru „a ajunge aici“.

VECHEA intuiție primară care a generat „Întîmplarea“, acea primă încercare a studenției mele, s-a copt în mine, anii lungi de singurătate m-au forțat și m-au ajutat să adîncesc problema artei spectacolului. Da, intuiam că sinteza artelor era posibilă și că ea se va produce cu necesitate atunci cînd se va determina cu precizie esența spectacolului, care nu putea fi alta decît esența comună a tuturor artelor : imaginea. Da, Eustatie, simțeam atunci — azi știu ceva mai multe, dar tot simțul mă călăuzește — că toate artele, cum visase Wagner, se pot topi într-una singură. Wagner, analizînd creația lui Beethoven, Berlioz, Liszt, ajunge la concluzia că arta își are nu doar autonomia ei — arta ne dezvăluie, zice el, ceva, o legitate absolut deosebită de logica ce se mișcă de la cauză la efect, o nouă și covîrșitoare corelație a fenomenelor care se impune spiritului și neagă rațiunea logică sau o face cădută —, ci și o evoluție spre o limită peste care arta nu poate trece fără să-și piardă substanța în, precizează el, fantastic absolut, în ininteligibil sau chiar în absurd. De unde urmează că toate genurile de artă trebuie să se unească pentru propria și maxima lor perfecțiune în ceea ce numește el arta viitorului. Da, Eustatie, Wagner avea dreptate zicînd că fiecare artă în parte ajunge în cele din urmă la limita posibilităților sale și că limitele acestea nu pot fi depășite fără ca respectiva artă să se piardă în ininteligibil, în fantastic, ba chiar în absurd. La limitele acestea sîntem, n-ai decît să te uiți la ce se pictează și se sculptează de o bună bucată de vreme în lume, de la expresioniști la nonfiguративi și la abstracți sau la felurite experimente, ca să-ți dai seama de limita artelor plastice... Același lucru îl poți constata și în muzică. De la dodecafonism la muzica serială, abstractă, sau cea a zgomotelor, compozitorul — fie că nu mai aspiră la comunicare, fie că și-a pierdut capacitatea de a exprima ceva care să se impună cu siguranță sentimentului, sufletului, chiar dincolo de orice corelație logică, ceva universal emoționant — ridică brațele și se predă în fața bine înarmatei industrii de sunete muzicale, care, de la fonograf și jazz încoace, îi pretinde și îi speculează doar, sau mai ales, un element al artei sale : ritmul. Dansul a ajuns sau a redevenit astfel un mijloc general de exprimare, melodia — unul de poetică distracție, iar muzica, odată cu trecerea contrapunctului, a fugii și a întregii ei alchimii în laboratoarele moderne ale instrumentelor electronice, își depășește limitele și își pierde substanța. Nici teatrul, drama, n-au fost și nu sînt scutite de blestemul ăsta... Da, Eustatie, la Paris, îți minte, am văzut „Regele Lear“ jucat de actori pe bicicletă, mulți chiar pe monocicluri înalte, ca la circ. Concentrați la acrobația pe care o executau slab, ca diletanții, uitau să-și mai recite corect, profesional, textul. Nici literatura propriu zisă n-a scăpat neîmbolnăvită de experimente și diletantism, dealtfel cred că toate astea sînt semnele sigure sau în orice caz cele mai vizibile, dacă nu ale unei mutații în domeniul artei, atunci ale unei transformări profunde care, în cele din urmă, poate chiar la începutul mileniului viitor, va revoluționa cunoașterea umană și implicit viața omului, cel puțin în măsura în care tiparul ne-a modificat viața în ultimele cinci secole. Așa cum Victor Hugo observase că Evul Mediu și toată arhitectura lui impozantă au fost strivite de fragila hîrtie tipărită și înlocuite de imperiul cărții, al cuvîntului, tot așa acum se poate observa că imperiul ăsta își trăiește ultimii ani, dacă nu zile. Așa cum arhitectura, în accepția lui Hugo, ca centru al civilizației, n-a dispărut odată cu evul mediu, ci, înlocuită cu cartea, s-a transformat, tot așa nici cartea nu va dispărea, dar va fi înlocuită cu cifre, semne mai abstracte decît cuvintele, și mai ales, cu imagini : „arhitectul“ va deveni om de știință iar scriitorul și odată cu el toți artiștii vor fi înlocuiți de regizori. Dacă și cum se va ajunge la un unic artist, la un unic mod de a comunica arta nu știu, dar e ispititor de încercat... Simțul măsurii și armonia — potrivirea desăvîrșită a părților unui întreg — constituie și va rămîne scheletul, armătura oricărei arte, fără ele lutul, trupul artei nu se ține, se topește și cade ca leproșilor carnea. Iată, Eustatie, astea le aveam atunci în mine, da, pînă și „Leprosul din Aosta“ germina în mărunțaiele mele, pe el trebuia întîi să-l nasc pentru a-mi elibera spiritul, tocmai în vederea realizării gîndurilor care încă nu se cristalizaseră în idei și nici n-aș fi bănuit atunci ce formă vor lua. Dar cum ele existau înlăuntrul meu și mă chinuiau, trebuia să mă ușurez cumva, să scap, chiar cu riscul „de a ajunge aici“...

DE ASTA am implantat singurătatea „Leprosului din Aosta“ în decorul ăla halucinant ca un desert geometric limitat de ziduri ciclopice, străjuite de copaci și flori stranii. Da, mi-ați ajutat desigur și voi, tu, Jak și Tehas, da, desigur, el a inventat jeturile acelea de lumini pure, viu colorate, care izvorînd din arlechine și decor poleiau scînteietor zidurile, pomii, cerul, lumea largă, dar care adunîndu-se în centrul scenei deveneau o unică lumină alb-cenușie, lumină simbolic destinată leprosului și eroilor reali ai adaptării mele. Da, tot ce este în afara lor scăldat în fîșii strălucitoare de lumină, separate ca ale curcubeului, se însumează înăuntru într-o lumină bogată dar moartă, lipsită de culoare, da, iar din tot ce este viață exterioară nu răzbate spre interior decît suspiciunea, batjocura și ura... Da, pentru asta am transformat copii în personaje : vin să fure florile sădite de Lepros și drept mulțumire își rid de el. Xavier de Maistre nu face decît o trimitere de un rînd, dar mie mi-a dat în minte să-i aduc îmbrăcați angelic în azuriu și alb, da, fiindcă batjocura venită din partea purității e mai crudă, mai convingătoare și la urma urmei mai meritată atita timp cît ești un lepros, care, cum spuneai tu pe scenă, Eustatie, cu dicția ta unică adresîndu-te Vizitatorului ce alungase copiii și se interesa prietenește de soarta ta : „...pling și rezemîndu-mă de noapte mă tîrăsc pînă la culcuș pentru a suferi laolaltă cu luna, fiindcă noi, leproșii, suferim împreună ; cînd e în creștere cresc și durerile noastre și scad odată cu ea. Pielea ni se usucă, albește și cade, trupul ni se desprinde bucăți de pe oase, dar durerea asta e nimic pe lîngă boala nopților. Ah, străinule, nu-ți poți imagina cît de dureroase și cît de triste sînt nopțile nefericiților care, obsedați de un dat înspăimîntător și de un viitor fără speranță, nu pot închide ochii...“. Da, Eustatie, dacă blestemul visării, condamnarea permanentă la stare de veghe le rabzi că n-ai încotro, sînt partea leproșilor, apoi n-am înțeles și n-am să înțeleg pînă la moarte de ce unele singurătăți artistice, poveri de nesuportat prin ele însele, sînt blestemate în plus la ură, la neînțelegere, la invidie, la toate vînturile putrede ce bat aspru prin găurile răutății omenești...

(Fragmente din romanul „Cei ce-și închipuie că trăiesc“).



VIRGIL FĂCIU : Natură statică

Teatru

# Moment inaugural la Suceava

DE la 21 august 1985 sucevenii au un teatru dramatic propriu, cu trupă proprie, pentru prima oară în istoria acestui ținut. Secția Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași a fost adăpostită acum într-un lăcaș frumos, funcțional, amenajat cu îngrijire și gust. O clădire veche, solidă, dar cam ridată de vreme și intemperii s-a transformat, prin osîrdia unor arhitecți, constructori, tapițeri, electricieni, zugravi și cine mai știe cîți alții —, datorită generozității autorității locale, politice și culturale —, într-o sală modernă, de cîteva sute de locuri. Așezămîntul impune atît prin exteriorul masiv, în geometrii severe, cu un brîu de lampioane captive în arabescuri de fier forjat, cît și prin interioare : fotolii confortabile, pereți îmbrăcați în catifea caisie, încopciată rafinat de flori de lemn blond, proscenium-ul larg, cu profil ondulat, tivit de un portativ de șipci subțiri, holul elegant, în piatră albă, cu tavanul de lemn sculptat în tradiția locului, ca o încîntătoare broderie, cabine luminoase la etaj, o sală de recepții, un spațiu de odihnă, orgă de lumini, echipamente acustice — totul pregătit pentru o activitate artistică normală, cu caracter sistematic.

Ascultînd, în seara inaugurală, cuvîntul emoționat al președintelui Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Alexandru Toma, iar după reprezentația primă, vorbele atît de calde ale primului secretar al Comitetului județean de partid, tovarășul Traian Gîrba, am înțeles că există și climatul moral ce favorizează posibile înfăptuiri rezonante. Erau prezenți, evident, și ieșeni, „patronii" echipei, în frunte cu directorul Mircea Radu Iacoban ; pufăia bucuros din nelipsita-i pipă, încredințîndu-ne că formația va fi îmbogățită, treptat, că regizori importanți, ce trec acum ceva mai frecvent prin capitala Moldovei, vor fi abătuți și spre noul punct din galaxia noastră teatrală, că tinerii artiști vor avea parte de un repertoriu care să-i mulțumească pe deplin și pe ei, și pe spectatorii din partea locului. Se aflau, cum se cuvine, martori la împrejurare, și trei critici — subiscălitul, împreună cu confrații ieșeni Ștefan Oprea și Constantin Paiu — căci cum ar arăta un atare eveniment fără cronicari care să depună mărturie în veac despre nașterea unei instituții de cultură, în circumstanța sărbătorească a aniversării lui August 23 ? Și ne mai găseam împreună cu o bună parte din acei care, cu gîndul, cu fapta, cu temeritatea ctitorilor, au înălțat această remarcabilă zidire, bucurîndu-se, acum, pe drept, de ceea ce atît de temeinic și pentru foarte multă vreme au clădit.

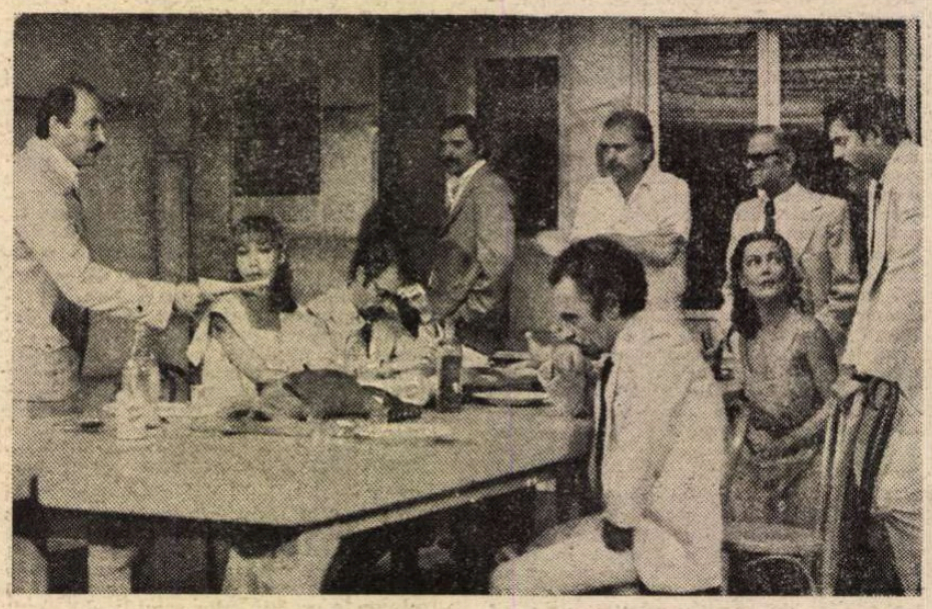
SPECTACOLUL prim a beneficiat de o piesă tinerească, potrivită oarecum, ca stare de spirit, cu actorii — care de-abia au ieșit din găoacea școlii superioare de artă dramatică : **Adio studenție !** E scrisă de Alexandr Vampilov, în culori blînde, mai suave ca în celelalte piese ale sale, punctată de nostalgii lirice și glume juvenile sprintene. La lectură, conspectul critic la adresa superficialității sau a erorilor de perspectivă ale unor oameni vîrstnici puși să-i îndrume pe alții, pare mai aspru, în orice caz mai decis, iar finalul nu chiar atît de îndulcit cum a apărut pe scenă. Gesturile de refuz ale tinerilor curați, bogați sufletește, care resping vechile soluții — compromisul moral, cinismul tranzacțional, compătimirea amestecată viscos cu filantropie (obișnuite în practica altor generații) — sînt în text mai ferme și au o incisivitate etică mai pronunțată, parcă. Regizoarea Cristina Ioviță, tot atît de nouă ca și comilitonii actori, a fost însă mai ispitită de peripeții decît de idei și trebuie să recunoaștem că în ce privește atmosfera studențească, descrierea întîmplărilor triste sau hazoase, caracterizarea protagoniștilor, marcarea episoadelor cu ponderi în conflict, ea a găsit și nuanțele cromatice, și temperatura potrivită. I-am fi vrut pe eroi ceva mai tensionați în înfruntări, iar acțiunea mai energică. Deopotrivă, am fi dorit mai multă lumină (mare parte a scenelor se desfășoară în semiobscuritate, iar fundalul e negru), mai multă muzică (bună) în secvențele de nuntă, de petrecere și un decor care să nu stinghereacă libertatea de mișcare. Scenografa Rodica Arghir a creat un fel de opt cuicat, care ocupă doar o mică parte a planșeului, și în interioarele căruia rămîne foarte puțin loc pentru evoluțiile actoricești. Alte elemente de decor — un stîlp de afișaj, în centru, o poartă florală spre un interior — sînt desenate cu gust, iar așezarea scaunelor în linie, în avanscenă, la început și la sfîrșit, sprijină nimerit evocările intenționate de regizoare.

Din distribuția destoinică și aplicată la obiect i-am reținut pe Radu Duda, în rolul studentului Koleșov, și pe Carmen Tănase în rolul studentei Tania. Tînărul are candoare și atitudini nete în clipele hotărîtoare, nu dramatizează în momentele grele și își afirmă limpede poziția în toate împrejurările. Umorul său e ingenuu, agreabil. Tînăra joacă interiorizat, puternic expresiv, cu un chip și o ținută care fac totdeauna impresie. Are o detașare cuceritoare, iar fiecare apariție a ei capătă greutate dramatică. Dacă ținem seama și de personajele pe care le-a făurit în institut, într-o manieră laconică, intens semnificantă, putem afirma că e o actriță de certă vocație, cu o deosebită capacitate reflexivă și o neobișnuită putere de a plasticiza.

Se mai reține, din cei ce populează scena : o studentă care se mărită prea iute, vrea să divorțeze prea repede și revine tot atît de abrupt (Ada Gîrțoman), un rector scorțos și indemn (Liviu Manoliu), un milițian burlesc, nostim (Cristian Rotaru). Alții doar schițează — fie neconvingător, din cauza unui prea redus efort de creație, fie pentru că autorul a fost prea puțin inspirat în făurirea acelor roluri, pastișîndu-i, în ceea ce privește figurația, pe Kataev sau pe Rozov.

Reprezentația are însă, în întregul ei, o anume savoare și vădită prospețime. Rămîne fixată ca întîia premieră a Teatrului Municipal Suceava (cum scrie, cu litere de aramă, pe frontispiciu). Dacă vremea va auri această emblemă, meritul celor ce au început va deveni istoric.

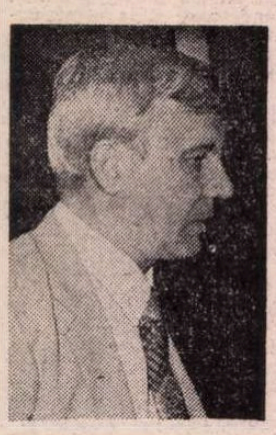
**Valentin Silvestru**



Scrisoare de departe **de Eugenia Busuioceanu în premieră la Teatrul dramatic din Brașov**

## Cu scriitorul Ion Brad

# Prefațînd stagiunea Teatrului „Nottara"



■ *Teatrul „Nottara" își inaugurează stagiunea '85—'86 cu o premieră românească absolută. Acesteia i se adaugă alte cîteva titluri originale care vor cunoaște o primă formulare scenică, numeroase colaborări cu regizorii tineri, debuturi ale unor dramaturgi, experimentarea unor formule noi de spectacol. Scriitorul Ion Brad, directorul teatrului, ne asigură că există suficiente puncte de interes în programul de perspectivă al teatrului :*

— După o tradiție bine statornicită, deschiderea stagiunii am hotărît s-o sărbătorim în mijlocul oamenilor muncii din întreprinderile sectorului doi, care ne sînt spectatori fideli, onorînd spectacolele noastre cele mai bune. Premiera românească absolută care marchează momentul este semnată de cunoscutul dramaturg Paul Everac. Piesa intitulată *Brățară falsă* radiografiază relațiile sociale dintre oamenii legii și contravenienții ei dintr-o comunitate apuseană. Este o dramă psihologică de structură polițistă, care are densitatea de idei recunoscută celor mai bune piese ale dramaturgului. Distribuția este asigurată de actorii buni ai teatrului nostru și sperăm ca publicul să adere la spectacol și să-l accepte. Formula de joc pe platformele industriale, sau în mijlocul muncitorilor invitați în sala noastră s-a tradiționalizat, noi fiind conștienți că teatru în afara publicului nu există și dacă vrem să dăm un sens constructiv rolului teatrului în societate trebuie să ne gîndim la relațiile cu spectatorii. Imediat după această premieră românească vom lansa un alt spectacol, de data aceasta pornind de la un text clasic din literatura universală, *Vicleniile lui Scapin*, de Molière, în regia lui Alexandru Dabija. Rolul principal este interpretat de cunoscutul actor Horațiu Mălăele, care, după părerea noastră, are geniu comic. Piesa nu a mai fost jucată de mulți ani în București. Acestea ar fi evenimentele primelor săptămîni ale stagiunii. Firește că în secțiunea reluărilor, întîiul titlu este cel al unui succes din anterioara stagiune, *Cum vă place* de Shakespeare, în regia lui Dan Micu, spectacol care se va duce în acest septembrie la Festivalul internațional de la Belgrad, BITEF. Piesa va fi prezentată în București într-o versiune nouă, iar după aceea va figura în prestigioasa competiție. Sperăm să aibă un succes egal cu cel din țară și în acest foarte serios concurs.

*— În programul festivalului, Teatrul „Nottara" este înscris și cu adaptarea semnată de Alexandru Repan, după romanul* Craii de Curtea-Veche *al lui Mateiu Caragiale.*

— Acesta a însemnat un succes în două etape, al actorului, pentru că reprezentația a fost reluată și stagiunea trecută, după o întrerupere de cîtva timp. Viziunea originală a lui Repan și excelenta sa interpretare ne dau speranța că acest spectacol românesc va avea ecoul dorit de noi toți.

*— Nu este o dorință nejustificată, credem, ținînd cont de faptul că numai cu cîteva săptămîni în urmă, un colectiv restrîns al teatrului a repurtat un succes important la Festivalul internațional de la Avignon.*

— Succesul acesta nu este surprinzător. De cîte ori teatrul românesc iese peste hotare, produce o impresie excelentă, pentru că este un teatru viu, cu tradiție și școală originală și modernă. „Marele premiu" decernat la Avignon spectacolului scris de Romulus Vulpescu *Bătălia pentru Hugo* pe texte din Hugo și prezentat în anul centenar Victor Hugo, a produs o excelentă impresie și a fost viu comentat în presa franceză. Dan Micu, în dublă postură de regizor și interpret, ca și Alexandru Repan de-altfel, alături de actrițele Lucia Mureșan, Dana Dogaru și Elena Albu au reușit să capteze atenția juriului, publicului și presei, în competiție cu 200 de formații teatrale care evoluau în cele cîteva zeci de spectacole pe zi. Nu a fost o sarcină ușoară, iar succesul e cu atît mai important.

*— Care sînt titlurile noi ce vor apărea pe afișele celor două scene ale teatrului ?*

— Se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu și îi vom sărbători printr-un spectacol realizat după romanul său *Pădurea Spînzuraților*. Adaptarea pentru scenă o semnează Dan Micu, care are experiență în domeniu. Sperăm ca spectacolul să reușească a păstra semnificațiile perene ale acestei opere capitale a literaturii române, într-o haină scenică modernă. Avem în repertoriul nostru piesa marelui scriitor român Mircea Eliade, *Coloana nesfîrșită*, dedicată lui Brâncuși, care va fi montată de Ion Cojar (regizorul a semnat și versiunea scenică a unui alt text al scriitorului, *Ifigenia*, la Teatrul Național „I.L. Caragiale"). Este și aceasta o întreprindere dificilă, ținînd seama de caracterul special al lucrării și de substanța sa profund filosofică.

*— O pondere importantă în repertoriul teatrului a avut-o întotdeauna piesa contemporană românească. Se menține ambiția dv. în această direcție ?*

— Am ales din literatura dramatică contemporană piesa *Matca* a lui Marin Sorescu pe care o va monta Anca Ovanez, *Transfer în interes de serviciu* de Adrian Dohotaru, premieră absolută — pornind de la un text de actualitate scris pentru teatrul nostru, cu o excelentă distribuție și un regizor pe măsură, Nicolae Scarlat. Ne-am oprit apoi la comedia satirică a lui Ion Băieșu, *Ciudatul rol al întîmplării*, la noul text al lui Tudor Popescu, *Domide contraatacă*. Tot o premieră absolută va oferi și o piesă a lui Mihai Rădulescu, care va constitui recitalul de studio al unei excelente actrițe, Margareta Pogonat. Un spectacol compus, format din două piese într-un act ale talentatului poet și dramaturg Matei Vișniec, e, de asemenea, în vederile noastre; dorim să-l debutăm în teatrul nostru, ca și pe înzestratul tînăr dramaturg Tudor Vlad din Cluj-Napoca. Pînă la sfîrșitul stagiunii sperăm să mai scoatem cîteva premiere cu lucrări din dramaturgia universală clasică și contemporană. Ambiționăm să realizăm *Faust* de Goethe, *Școala calomniei* de Sheridan, iar dintre scriitori străini contemporani îi vom prezenta pe bulgarul Ivan Radoev, cu piesa *Ris și plîns*, și pe André Roussin, cu o comedie satirică intitulată *Cînd vine barza*. Vom completa seria spectacolelor de poezie cu încă două recitaluri. Unul va fi consacrat marelui meu prieten dispărut Nicolae Labiș, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la naștere, și se va intitula *Primele iubiri*, celălalt, îl vom închina poetului grec, laureat al Premiului Nobel, Odiseus Elytis; se va numi *Maria norilor*. Dintre proiectele noastre mai face parte și colaborarea cu noi personalități regizorale. Sperăm să avem pe afișul acestei stagiuni numele regizorilor Tudor Mărăscu, Cătălina Buzoianu, Sanda Manu, Mircea Cornișteanu, Mihai Berechet și alții. Avem un program ambițios care impune muncă riguroasă, dar sîntem convinși că vom reuși să ne împlinim proiectele și să ne creăm rezerve și pentru stagiunea următoare.

*Convorbire realizată de*

**Liana Cojocaru**

## Premierele noii stagiuni

■ Sîntem invitați să vedem următoarele premiere — date fie la sediu, fie pe platformele industriale, începînd de la 15 septembrie : **Arta conversației** de George Bănică și Ileana Vulpescu, la Teatrul Național din Craiova ; **Patimă și tandrețe** de George Genoiu și **Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon la Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad ; **Eunucul** de Terențiu, spectacol demonstrativ realizat de profesorul Mihai Mălaimare cu studenții săi de la Institut, sub oblăduirea (și pe scena) Teatrului „Bulandra" ; **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu, la Teatrul Giulești ; **Pinda** de Ion Bălan, la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila ; **Țarul Ivan își schimbă meseria** de M. Bulgakov, la Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani.

# Gustul de cenușă al mierii

ASTFEL că, urmărind în penumbra sălii ecourile, fantomele, himerele atît de tinere, atît de vii — eheu, fugaces... labuntur anni... — te întrebi : acest modus vivendi nu aduce, cumva, cu un modus moriendi ? o, veac oximoronic, dialectică sublimă a binelui și răului la scara peliculei în alb și negru pînă la împăcarea tuturor contradicțiilor, entropie și alunecare lentă spre pacea indiferentă a lucrurilor, flacără mică a unei luminări pilpîind gata-gata să se stingă, **ens agonal**, revoltat pînă la patetismul care se întoarce brusc la expresia lui cea mai umilă și, totuși, eternă a biologicului ; ceva între nemișcarea și veghea pasivă a obiectelor la coroziunea timpului și încercarea spontană a eului de a se desprinde, de a se detașa de ele printr-un statut ontologic advers, dar care, în realitate, tinde către o finalitate identică în toate părțile sale, cu excepția uneia : o conștiință a acestei finalități, un proiect de obiect în statutul său de subiect, o teleologie a reificării fără spaime și strigăte de deznădejde. Și cum numero Deus impare gaudet — filmul **Camera în formă de L** e construit pe schema triunghiului amoros cu geometrie variabilă, n'est-ce pas ? — Jane, Tommy, Johnny etc. — în contra partiturii de sedusă și abandonată, cu capul ei de păpușă, cu buzele umflate de dorință, eroina ne aduce aminte că prințul lituanian al lui Mérimée din **Lokis**, după ce ar mormăi în somn : „ah, ce bucățică delicioasă !" ar devora-o în noaptea nunții și, pe-aici ți-e drumul ! — înapoi în tenebre, în pădure, în lumea sălbatică și necunoscută. Dar, vai ! Leslie Caron nu are, în povestea lui Bryan Forbes, rolul vertiginos care să întoarcă destinul pe dos, ci al unei false grisette, nici măcar cochete, ritmul filmului nu este unul radical, nici de tempesta, nici de fiesta, ci potolit și ambiguu, de împăcare, de entropizare a visceralului cu mineralul, un ritm de siesta ; iar prin dimensiunea ei antimetafizică, derizorie Jane devine cu atît mai pregnantă, da, mai pregnantă în drăgălășenie, contrastînd izbitor cu zgîrcenia Parcelor care i-au tors firul neted (neted ?) al evenimentelor vieții sau, mai bine zis, i-au răpit semnificația majoră sau minoră, a acestora, unicul accident de relief în pustiul ei de miere cu gust de cenușă, o entropie postneorealistă în variantă pragmatică engleză rămînînd, deși atacat, clătinat, bruscat, instinctul matern : dar nici el, nefiind specific și definitoriu, un privilegiu exclusiv al grădinii antropologice (îl găsim și la cea zoologică) nu ridică tonul discursului filmic la înălțimea unei retorici capabile să te scoată de sub apăsarea unei zile cenușii de toamnă cînd tînăra femeie, ca un bobocel de trandafir, ascultîndu-și viața „încet repovestită de o străină gură" (a lui Tom Bell, în **Camera în formă de L**), mai găsește în ea forța și curajul să-și ia valiza și copilul pentru a se reîntoarce la părinți, înfruntînd o morală înghețată în prejudecăți și convenții ; peisaj căzut în ruină, după ce Lokis mormăind „ah, ce bucățică delicioasă" și-a devorat soția, nunta metafizică, dispărînd în noapte, în literele mașinii de scris, în necunoscutul rigid, dogmatic, al curții cu obiecte domestice, în retorica mută a unei povești care nu s-a sfîrșit, a unei istorii cu ultima pagină ruptă : enigma, taina și misterul celui mai opac și impenetrabil cotidian !

**Dan Laurențiu**

Cantonul părăsit, un nou film inspirat din proza lui Fănuș Neagu, regizat de Adrian Istrătescu-Lener (în imagine : Dragoș Pislaru și Șerban Ionescu)

**Cadru din filmul bulgar** Lebedele negre, **realizat de Ivan Nicev (protagoniste : Diana Rainova și Doroteia Tonceva)**

**„Zilele filmului din Republica Populară Bulgaria"**

# Lecturi cinematografice

CELE trei lung-metraje prezentate, săptămîna trecută, în cadrul „Zilelor filmului din Republica Populară Bulgaria", pornesc în întîmpinarea publicului de cele mai diferite vîrste și sensibilități, folosind o paletă multicoloră de modalități de expresie, izvorîte totuși dintr-o unică voință — aceea a comuniunii cu literatura. Călătoria, în fabuloase teritorii de basm, a lui **Ian Bibian** e călăuzită de Elin-Pelin, popularul autor al cărții cu același titlu și al altor opt volume de proză, versuri și scenete pentru copii. Chipurile romantice ale **Adolescenților revoluției** aparțin istoriei, dar și operei regretatului Dragomir Asenov (coscenarist al peliculei), care-și decantase mai întîi experiența de participant la actul din 9 septembrie 1944 în romanul **Singele care trebuia să curgă.** Iar evoluția **Lebedelor negre** e urmărită de cineastul Ivan Nicev, în cadențele meditației construite inițial de scriitorul Bogomil Rainov. De la nivelurile — evident, variate — ale respectivelor genuri și structuri epice se ivesc prețioase semne, marcate fie prin sesizabile eforturi de înălțare a gîndului, fie prin aspirațiile împlinite.

**Inocenței infantile i se propune** declarat aventura cunoașterii ; căci de la mărunțele pozne cotidiene, de la furișările prin grădinile, ogrăzile și atelierele consătenilor, Bibian (fermecătorul protagonist al filmului semnat de Vasil Apostolov) face saltul către împărăția disputată de forțele întunericului. Și, în fantastica lume animată după voioase rigori de musical, plină de marionete grotești, eteroclit modelate din șfoară, pînză, carton și staniol, Ian descoperă salvatoarea oglindă a adevărului. Astfel, „vraja" minciunii, orgoliului, răutăților de tot felul se destramă (unul dintre episoade are rezonanțe simbolice, un altul alunecă pe deasupra moravurilor adulților), încheind agreabila lecție adresată micilor spectatori.

Pilduitoare sînt, de asemenea, credințele politice, gesturile temerare și reveriile din clipele de răgaz trăite de personajele filmului **Adolescenții revoluției.** Prefațîndu-și pelicula, în gala inaugurală a „Zilelor filmului din Republica Populară Bulgaria", regizorul Serghei Ghiaurov își mărturisea, în sala bucureșteană „Studio", dorința sa și a echipei sale de tineri colaboratori de a-și apropia congenerii de evenimentele trecutului. Dar în succesiunea narativă propriu-zisă, elocvența nu este căutată, ceremonialul reconstituirii pateticelor fapte orînduindu-se cu simplitate ; realizatorul consideră, parcă, știut tabloul anilor 1945—1946, neinsistînd în reliefarea liniilor de forță, ci doar aducînd în prim-plan, atractiv (grație elementelor de suspense), cu tandrețe și dezinvoltură, cîteva interesante prototipuri. Exercițiul portretistic îi reușește, un echilibru deosebit stabilindu-se, dincolo de scenele „clasice" de gen, îndeosebi datorită distribuției bine întocmite; ființe senine — uneori cu îndrăzneală — investite cu atributele eroismului tragic și ale caldei înțelegeri omenești ilustrează procesul revoluționar al epocii.

Afișul „microfestivalului" bulgar și-a cucerit o strălucire aparte prin **Lebedele negre.** Realizatorul Ivan Nicev e cunoscut și de publicul român grație incitantului său discurs despre viața **Cu stele în păr și lacrimi în ochi,** despre existența — cîteodată pitorească, cîteodată acut dramatică — a slujitorilor scenei, a trupelor itinerînd prin tîrgurile balcanice ale începutului de secol XX. Revenind în universul său predilect (la fel ca în **Amintirea** sau în **Bumerang**), cineastul scrutează și acum zonele de confluență a artelor, descifrează fluxul creației, în contextul realității imediate, al detaliilor „anodin" biografice. Regizorul citește fascinat (el este și autorul adaptării) povestirea **Lebedele negre**, se lasă — uneori chiar prea mult — subjugat de cuvintele purtătoare de idei. Privește truda și temerile, suferințele și renunțările unei balerine, lupta cu eșecurile, orele nesfîrșite de repetiții și apăsătoarea așteptare a întîrziatelor șanse de afirmare. În continuitate, nu temporală, ci de semnificație, se leagă visele copilăriei și ale maturității, atitudinea austeră de vestală a dansului dirijîndu-i cele mai neînsemnate acțiuni, metamorfozîndu-i sentimentele și gîndurile. Iar mediul — colegele, prietenii, familia — îi reamintesc obsedant îndoielile, apărîndu-i ca variante ale înfrîngerii ori ale tristei resemnări în mediocritate. Fiecare secvență în parte și toate laolaltă invocă însă tocmai necesarele momente de depășire a limitelor interioare ; bucuria iluminării se îngemănează însă cu evaluarea performanței abia atinse, cu redescoperirea idealurilor situate de talentul însuși pe o îndepărtată spirală, pînă atunci neîntrezărită. **Lebedele negre** are combustie intelectuală, alcătuindu-se în egală măsură ca o rafinată prelegere despre condiția creatorului, dar și ca un sever studiu asupra ratării, survenite fie datorită renunțării la dinamica firească a vieții, fie prin risipirea autenticei vocații. Vorbind cu luciditate despre tainele nobile și devoratoare ale artei, pelicula se cizelează lent, dar își asumă pentru sine și pentru auditoriul său, iubirea de frumos.

Cele trei filme bulgare (și, mai ales, acesta din urmă, intrat acum pe ecranele noastre și în programul obișnuit de difuzare) au definit vitalitatea unei școli cinematografice naționale ce-și găsește tot mai frecvent confirmările originalelor sale căutări, atît în spațiul propriu de spiritualitate, cît și în cel internațional.

**Ioana Creangă**

Cinema

Flash-back

# Un film de vacanță

■ PENTRU spectatorul vilegiaturist, verile trec repede și serile trec greu. Între hotelurile cuprinse de plictiseală și grădinile de vară — acum de toamnă, veșnic amenințate de ploaie — se fac kilometri întregi pe urmele unui desen animat japonez sau ale unui film de capă și spadă. Merită osteneala ? Distribuitorii cultivă o superstiție : că omul în vacanță are un creier lichefiat, care nu suportă operele oneste, cu atît mai puțin capodoperele. Ei bat în lemn ori de cîte ori cineva pretinde un film de artă și socotesc o primejdie de moarte pentru odihna cinefilului orice film depășind pragul pur-ului divertisment. Drept care, în incintele cu tineri bronzați și sănătoși sînt aruncate cele mai bolnave pelicule, scoase de prin pubelele cinematografelor de cartier. De ce ? Din grijă sau din dispreț, de fapt ? N-ar aduce filmul adevărat spectatori destui ? S-ar plictisi aceștia și ar pleca bombănind în mijlocul proiecției ? Sau, poate — dimpotrivă — la munte și la mare merge orice ?

Cu mai mulți prieteni facem experiența deliberată de-a vedea asemenea epavă subartistică, într-o grădină de pe litoral ticsită cu o mie de tineri. Filmul ce ni se dă este revoltător de inept. Cu o dramaturgie rocambolescă, smucită arbitrar de la o secvență la alta în volte și viraje arbitrare, cu incongruențe epice strigătoare la cer, cu un dialog incontinent ce anunță mereu ce urmează să se întîmple, cu o muzică siropoasă, pusă mereu să acopere, nu să sublinieze, cu actori atît de stîngaci că nu-și știu mișca mîinile și care joacă nu așa cum s-ar cuveni, ci așa cum cred ei că e mai de bon-ton, acest film, zis istoric, este de fapt o neîntreruptă cascadă de galopuri, de dueluri, de trînte, de ascultări pe după perdele, de tăișuri puse în git, de mărturisiri smulse cu forța, de răpiri, de omoruri, de răniri, de cai nechezînd, de lupte om la om și palos contra palos. Stupiditatea durează nouăzeci de minute lungi, în care ai timp să te miri, să roșești, să înjuri, să adormi, să rizi, să te simți umilit. În cele din urmă, o lună ca o seceră, din acelea care împodobesc plușurile cu răpiri din serai, iese dintre pomi și se așează deasupra ecranului, încununînd perfecta capodoperă a kitschului, ce se desfășoară dedesubt.

Un film de vacanță ? Spectatorii își rid de el, dau replici hazoase personajelor, tușesc ostentativ, aplaudă la scenele boacăne, își fac reproșuri că au venit, dar totuși se comportă civilizat : nu fluieră. În cele din urmă umplu strada, comentînd cu antren, compunînd un alt film, mai vesel, mai antrenant.

Un film de vacanță ? Da, dacă ne gîndim la modul cum, fără voie, distribuitorul i-a amuzat pe cei o mie de tineri, cum ei au știut să treacă peste capcana de prost gust ce le-a fost întinsă.

Un film de vacanță ? Da, dacă ne gîndim că însăși luna — luna de pe cer — a venit să participe, să sublinieze ridicolul, să demaște falsul.

**Romulus Rusan**

Radio T.V.

# La mijlocul lui septembrie

■ În pragul lui 15 septembrie, emisiunile radiofonice de profil au inițiat anchete, reportaje, sinteze antrenînd profesori și elevi, elevi mici, obsedați de noutatea (și misterul) ghiozdanului sau uniformei, ca și elevi mari, aflați în preajma alegerii unei meserii, a unui drum în viață. Plăcuta emoție festivă a acestor zile a dat semnificație și ediției **Sint suflet din sufletul neamului meu** ce a programat un adevărat spectacol (redactor Ana Maria Sireteanu, regia artistică Titel Constantinescu, regia muzicală — Timuș Alexandrescu) intitulat **Ritmul în poezie, ritmul în natură.** Rigorile didacticului și-au pus în oarecare măsură amprenta pe structura demonstrației radiofonice dar definițiile (și, evident, exemplele imediat următoare) nu au fost rostite cu răceală ci au fost integrate într-o construcție armonioasă al cărei principal merit este, credem, acela de a supune atenției o problemă mai vastă decît litera capitolelor dintr-un tratat de retorică. Ritmul poetic a fost, astfel, discutat în consonanță cu ritmul muzical și cu cel al alcătuirilor existențiale, subliniindu-se notele comune și diferențele specifice. Lecturile din **Miorița**, Eminescu, Nichita Stănescu, excelent selectate și interpretate, au făcut ca terminologia de specialitate să poată fi reținută prin intermediul unei materii lirice reprezentative. E un tip de emisiune ce a „predat" sau „fixat" cunoștințele din manual dar, ceea ce e foarte important în cazul serialelor școlare, a avut darul să incite sensibilitatea ascultătorilor, cultivîndu-le spiritul analitic, disponibilitatea față de faptul literar.

■ Ultima **Invitație în studiourile Radioteleviziunii** s-a oprit la incidența muzicii cu poezia, avîndu-i ca oaspeți pe muzicienii Ion Ivan Roncea, Mihaela Martin, Dan Grigore, Delia Pavlovici și pe Ion Caramitru, actor al cărui stil în interpretarea textelor poetice are o matură originalitate. Excelentă această inițiativă, pe care am dori-o constant înscrisă în programul săptămînal al micului ecran, de a prezenta pe cei mai de seamă reprezentanți ai scenei teatrale și muzicale contemporane. Cu o singură sugestie : Televiziunea poate să-și diferențieze punctul de vedere, unghiul sub care își privește invitații în raport cu alte instituții de cultură care îndeplinesc o similară acțiune, precum sala de teatru și concert, studioul de înregistrare radiofonică și discografică. Sigur că emisiunea se poate alcătui și din alăturarea într-o succesiune, mai mult sau mai puțin previzibilă, a unor înregistrări, numele interpretului și titlul piesei interpretate fiind scrise pe micul ecran, dar tocmai pentru că marii artiști se găsesc în fața a milioane de spectatori, o schiță de portret sau de autoportret ar particulariza acest tip de spectacol, după cum o mai reală mobilizare a tele-mijloacelor de expresie ar contribui la ridicarea cotei de strălucire a transmisiei.

**Ioana Mălin**

Plastică

# Jurnalul galeriilor

## „Eforie"

■ PROBLEMA debutului și a evoluției tinerilor artiști se pune cu tot mai multă acuitate, cel puțin sub raportul unei viziuni generale și al opțiunilor de sens și manieră. Detectăm, prin contactul direct cu realitatea expozițiilor — ceea ce presupune și pe cea de atelier — o persistență a formulei figurative, chiar și reformulată, care atrage, și nu totdeauna cu profit intrinsec pentru actul punerii în imagine, preluarea procedeelor formative tradiționale. Asistăm nu atît la un cult al predecesorilor, pînă la un punct explicabil, cît la o nevoie de expresivitate comunicativă, în sensul transmiterii accesibile a ideii, subiectului, mesajului, neapărat însă din perspectiva calității plastice intrinseci. Fenomenul este evident și în cazul tînărului VIRGIL FĂCIU, incontestabil un talent dotat cu forță și picturalitate, obsedat de personalitatea umană și de condiția ei, de unde și transferul antropocentric operat asupra întregii realități. Expresionismul său nu este unul de conjunctură sau mimetic, deși se pot stabili interferențe pe filiera familiei de spirite, artistul trăiește sincer, implicîndu-se pasional, patetismul unor situații ce pot atinge chiar tragismul — **Martiriul lui Horea, Icar, Prețul victoriei** — dar mai ales existența ascunsă a materiei. Naturile sale statice, tutelate de spiritul lui Petrașcu, pentru a propune un posibil drum de acces către intimitatea structurilor, trăiesc o viață nu tocmai tăcută, vocile materiei străbat la suprafață prin sensibilizare exacerbată. Culoarea, utilizată în densități și consistențe telurice, este formă și relief, semn și mesaj, trăind autonom chiar și fără suportul figurativului explicit. Invocînd planuri secunde, pentru că scenariul recurge la metaforă și simbol, iconicitatea se etalează aparent fără ambiguitate, dar lectura deconspiră ceea ce pare a fi teritoriul privilegiat al artistului, adică o lume de confruntări fertile, de triumfuri și înfrîngeri. Psihologia pare să reprezinte o altă variantă obsesională în căutarea picturalității, portretul nu caută o ipostază, conciliantă cu un precedent ci doar expresivitatea arhetipală, chiar dacă pretextul este domestic și din acest unghi natura statică sau peisajul se transformă în actori ai scenariului. Atractivă prin percutanța conținutului și vigoarea picturală, arta lui Virgil Făciu se află în punctul în care, decantînd concentrarea de sentimente, combustii și structuri comunicative, poate atinge treapta sintezei unificatoare, bogată în afectivitate și expresivitate.

## „Orizont"

■ PLASAT la extrema problematicii deja schițate, în care variante tradiționale se confruntă compensatoriu cu investigații ce tind să degaje noi ipostaze ale imaginii semnificative, compendiul prezentat de **„Atelierul 35" al Filialei U.A.P. din Timișoara** manifestă intenția omogenizării prin raportare la orizontul unei problematici ce ține de situația actuală a formei-semn. Programul manifestării, implicit fără a fi exprimat apodictic, este unul ce se detașează de prejudecata genului proxim, pentru a propune adeziunea și confluența prin intenție, spațiu ideatic și decizie conceptuală, dincolo de structurile vizuale vizibil și explicabil diferite. Problemele de fond ale acțiunii expozanților, șapte la număr, oscilînd între 28 și 34 de ani, tind să se înscrie în prospectarea formei, oricare ar fi regnul și structura, deschizînd o perspectivă asupra specificității fiecăreia, ca un posibil început de drum spre cunoașterea deplină. De aceea se alătură pe simeze, într-un dialog atractiv și, în orice caz, nu lipsit de interes ca fenomen actual demn de luat în discuție schema figurativului antropomorf, evident plasată sub semnul interogației existențiale, dar și analiza lucidă asupra formelor naturale, sau artificial create pentru a servi ca obiect de studiu, cu extrapolări în zona abstracției gestuale, ca o luare în posesiune a realității prin liniile sale de forță. Din această perspectivă, evident variată și generatoare de ipostaze plastice divergente, recursul la elocvența desenului, la disponibilitățile liniei și valorației, de multe ori vecine cu picturalul, afirmă sensul de proiect al lucrărilor, statutul de etapă într-un proces dinamic și acumulativ, ceea ce de altfel intră în chiar ideea de „Atelier", ca modalitate de aprofundare a propriului program prin adiții, renunțări și concluzii. Bine gîndit ca mesaj existențial și formă plastică, expresionist prin implicare și nu doar ca aparență, desenul lui IOSIF KIRALY ne deschide o perspectivă asupra unei lumi a confruntărilor, temă de care nu este străină nici arta mai evident simbolică a CAMELIEI CRIȘAN MATEI, utilizînd scenografii și recuzite dintr-un spectacol cu antecedente în pictura vechilor maeștri, obsedată de restituiri anatomice expresive. De un sens aparte, pentru că intenția conceptualizării se interferează cu pasiunea pentru expresivitatea plastică rezultînd acea structură ambiguă, invitînd la meditație și decodare, dar și la jubilație senzuală în fața texturii, imaginile semnate de ION OPRESCU ne plasează în cîmpul unor posibile arhetipuri recuperate, logic puse în situația de semn semnificativ. DANIELA ORĂVIȚAN BELOESCU face legătura între posibile intervenții în figurativ și prospectările în abstract, pornind de la compuneri descifrabile prin scenariul antropomorf, pentru a ajunge la analiza detaliilor fără identitate prin scoaterea din context. Miza este sensul gestual al expresiei plastice, dimensiune deplin afirmată de marile compuneri ale lui CĂLIN BELOESCU, conținînd și degajînd energii printr-o formulă cu îndepărtate ecouri din gestualismul extrem-oriental. Dacă piesele descrise de LILIANA AGACHE provin dintr-o anatomie posibilă și recognoscibilă în esență, oricare ar fi speciile recuperate, cele propuse de PAVEL VEREȘ sînt evident inventate, ca provocări optice sau teme de atelier pentru desăvîrșirea observației și a virtuozității grafice. Finețea modelajului și o senzație de metafizic domestic plutesc peste arta ultimilor doi, elaborarea „in vitro" pentru necesitățile propriului program absolvind rezultatele de raportarea expresă la realitate, autonomia fiind scop și mijloc. Firește, ceea ce propun tinerii convocați sub genericul manifestării de la „Orizont" nu este inedit în sensul absolutului iconic, dar tendința de a căuta cu seriozitate, refăcînd în scară personală și cu concluzii subiective profitabile trasee deja schițate, niciodată însă epuizate, de a găsi un alt cîmp al expresivității, în consens cu explozia civilizației contemporane, reprezintă un imens cîștig și o garanție a devenirii tinerei generații. Iar pe plan specific, Filiala U.A.P. din Timișoara demonstrează că rămîne același centru privilegiat al căutărilor serioase și al împlinirilor simptomatice pentru profilul cultural al acestui centru cu tradiție.

**Virgil Mocanu**

VIRGIL FĂCIU : **Portrete**

MUZICA

# Dialog cu Anatol Vieru

— Partiturile cu text *ocupă în creația dv. un loc aparte. Vă propun să insistăm aici asupra diverselor ipostaze ale „îmbinării" muzică-cuvînt. Cred că o serie de exemplificări pot fi edificatoare.*

— În muzica mea cu text, acesta nu este altceva decît o parte a muzicii; pe de altă parte, muzica fără text este deschisă oricărui text imaginar. Pentru ca o muzică să poată servi un text, ea trebuie să fie tot atît de puternică și cuprinzătoare ca și textul ales. Ideea în muzică pare a fi total absorbită de sunete. Cît despre voce, ea este un obiect sonor.

Există un filon al muzicii scenice cu text în lucrările mele; fiind predestinate ghiolonului, acestea au trebuit să aibă destul relief pentru ca să se poată privi de scenă. *Scenele nocturne* au devenit balet; la *Sita lui Eratosthene* cineva a spus : „iată un teatru muzical care are mișcarea scenică în muzică". Cît despre *Iona, Pedeapsa* („Praznicul calicilor") și micro-operele după Caragiale, ele s-au mulțumit pînă acum cu luminile sălii de concert. Explicația nu trebuie căutată în opere, ci la directorii de teatre.

— *Prin* creație muzicală cu pretext *(programatic-narativ sau -descriptiv, de idei etc.) înțeleg partituri unde — frecvent în absența cuvintelor — o idee extra-muzicală este dominantă; modalitatea efectivă de realizare rămîne însă preponderent tributară artei sunetelor. Aș situa aici creația dv. legată — și asupra acestei legături v-as propune să insistăm — de opera lui I.L. Caragiale.*

— Un ce „folosit", dar neintegrat în muzică rămîne *pre*-text. Elementele extra-muzicale (idei, cuvinte, sunete) care nu devin muzică, rămîn paraziți ai ei. Caragiale ? Din copilărie, Eminescu, Creangă și Caragiale au fost pentru mine cariatidele literaturii române; am recitit în ultimii ani pe Caragiale și m-am înfiorat, retrăindu-l. Recitativele mele pentru Caragiale nu au de a face cu acelea ale lui Rossini, Mussorgski, Wagner sau Schönberg ; acestea sînt legate de alte limbi, de alte temperamente ; în Caragiale (ca și la Sorescu sau la Ionesco) personajele sînt locvace și maliționse ; persoana comică nimerește ușor într-un context tragic. Comicul lui Caragiale (de la cel gratuit și pînă la acela aprig) nu este decît un braț al pîrghiei; mobilul adînc vizează eticul ; comedia și eticul se nutresc reciproc; de aceea tristețea care fulgurează uneori textele lui Caragiale ne dă, vorba lui Bacovia, „fiori de nebunie".

— *De ideea formulată în întrebarea precedentă se leagă cea privind* contextul muzical, *prin care s-ar putea înțelege o lucrare, de obicei amplă, complexă, obligatoriu eterogenă din punctul de vedere al diversității mijloacelor angajate (muzică, joc scenic, elemente vizuale, structuri narative bazate pe cuvînt, elemente simbolice etc.), unde muzica apare ca unul din „elementele" (importante) concurînd la expresia întregului; muzica e deci luminată specific prin plasare în context.*

— După mine, contextul în artă este esențial, el dă coeziune, forță centripetă operei. Numai contextul transformă culoarea, „efectele" în esență. Dar prin context nu înțeleg sincretism (joc scenic, elemente vizuale, cuvinte), ci structura generală a operei de artă, difuzată în toate celulele ei. Contactul cu „afara" operei se face în arta de adîncime prin context și mult mai puțin prin mijloace însoțitoare sau întovărășite. Acestea doar *participă* la context, se contaminează de el. Comunicarea cu sensoriul și cu ideea se face la rădăcina sunetelor și nu doar acolo unde ele se întîlnesc cu cuvintele sau cu scena. Aud sunete și dintr-odată constat că ele comunică cu o olfacție, cu un gust, cu o amintire neașteptată, cu o potrivire de cuvinte sau cu o adunare de cifre ; sau, dimpotrivă, acestea din urmă se transformă în sunete. Elemente disparate, disjuncte, se unesc *în* sunete; este aici desigur și o stare de vis în trezie. Ca un „ceva" să merite numele pretențios de „creație", trebuie să existe în el un dram de alchimie. Neglijența studiată mi se pare regretabilă, însă capacitatea de a visa (în acest sens), chiar voința de a fi spontan, mi se par inerente artistului. Acesta poate iniția orice, chiar spontaneitatea; poate că asta mi-a plăcut la Nichita Stănescu mai mult decît însăși poezia sa.

— *Un analist al creației dv. s-ar situa obligatoriu la nivelul* meta-textului. *Și într-adevăr, în măsura în care se poate vorbi de unitate stilistică (cred că e cazul aici, nu la nivel superficial însă), modalitățile de exprimare* diverse *mărturisesc un anumit tip de* unitate *(structurală, semantică ?) relevînd limpede o* consecventă de idei. *Ea se luminează, frecvent indirect, prin observarea „sclipirilor" la impactul între moduri de expresie diferite (de pildă, muzică și cuvînt), solicitînd neapărat acomodări și ajustări ; prin aceasta, ne întoarcem, într-un fel, la ideile de la început, pe o cu totul altă treaptă calitativă însă...*

— Unitatea structurală fără semantică spune prea puțin ; cea semantică nu este posibilă fără structură. Nu consecvența de idei preconcepute mi se pare importantă, ci aceea imanentă operei (aș extinde această afirmație la toate domeniile activității umane). După mine, metatextul ideal al unei opere de artă este imanent operei; excesul de metatext *adăugat* (care a culminat în conceptualism) devine artificial. Metatextul unui text artistic este, ideal vorbind, textul însuși prin capacitatea sa autoreferențială.

Fiindcă m-ați întrebat : balanța muzicii mele este ținută de structuri abstracte care se plasează *între* real și muzical; de aceea, vorbiți, poate, despre diversitatea muzicii mele ; de aceea, cred, sînt departe de manierism. Modelele mele nu sînt muzicale și nici tocmai reale ; dacă frînturi din istoria muzicii pătrund în muzica mea, ele apar înstrăinate de contextul lor cultural-muzical, oarecum ca modele naturale (vezi „Muzeu Muzical" sau „Simfonia a II-a"). Tendința la modă astăzi este acusticismul, sondarea sunetului; compozitorii jură pe armonicele naturale. Eu mă plasez pe alte poziții; nu mi-e frică de cuvîntul *algebră*, cu toții sîntem algebriști care ne ignorăm. (Anul trecut, la Darmstadt, am arătat că structura algebrică de grup este tot atît de naturală ca și armonicele sunetului). „Clepsidrele", „sitele", „psalmii", „mozaicurile" pe care le-am compus, nu devin o „marcă a fabricii" mele; alți artiști nu au ce face cu ele și nici eu, de altfel; sînt silit să le reinventez mereu. În ceea ce privește unitatea muzicii mele, ea este congenitală, în sensul în care vorbeam mai înainte. Unitatea autentică, vie scapă subiectului; artistul pensionar al stilului și „unității" sale este mort. Din punctul meu de vedere, stilul nu este o îngrădire față de lume, ci un mijloc de comunicare cu ea. Viața mi se pare mai demnă de respirat decît stilul. La Beethoven mă uimește mereu metabolismul său energo-vital; la Mozart și Debussy, nu stilul, ci respirația lor mă ține treaz mereu. Scufundarea în obiect, iată ce are în plus artistul față de un artizan.

*Interviu realizat de*

**Viorel Crețu**

# Stuttgart — istoricii lumii în Congres

STUTTGART '85

ATUNCI cînd, la amiaza zilei de 1 septembrie 1985, cei 2 200 de istorici, veniți din 59 de țări de pe toate continentele, își luau rămas bun în acordurile „Simfoniei în fa diez minor", de Joseph Haydn, tuturor celor prezenți — gazde și oaspeți — li se impunea aceeași concluzie : cel de al **XVI-lea Congres internațional de științe istorice** a demonstrat convingător rolul cercetărilor, studiilor și învățămintelor trecutului pentru descifrarea căilor de azi și de mîine ale mersului înainte al întregii omeniri.

Cele opt zile de dezbateri de la Stuttgart nu puteau, desigur, să epuizeze — și nici măcar să abordeze — întreaga problematică a științelor istorice la ora actuală (așa cum aceste notații nu-și propun să epuizeze, la rîndul lor, nici tematica și nici totalitatea lucrărilor marelui forum științific, de la Stuttgart). Esențial, este că tematica sau mai exact spus, tematicile evocate la acest congres sînt o expresie nemijlocită a recunoașterii tot mai largi a rolului de **știință prospectivă** ce revine istoriei, respectiv acelei legături intrinseci dintre trecut-prezent-viitor, legătură pe care doar studiile de mare rigoare și profunzime o pot situa la nivelul adevărului științific. Pentru a relua o expresie a noului președinte al Comitetului internațional de științe istorice, savantul mexican E. de la Torre Villar, „istoria trăiește la sfîrșitul secolului nostru sub asaltul contemporaneității și menirea principală a istoricilor lumii este să contribuie la dezvoltarea, pacea și colaborarea între națiuni". Pentru exemplificare, se poate vedea cît de presantă s-a dovedit a fi actualitatea, fie și într-o simplă enumerare tematică : ecologie, științele naturii, științele umanistice ; noua tehnologie și presa istorică ; psiho-istoria ; istoricii și problemele salvgardării păcii ; noile dimensiuni ale diplomației după 1914 ; structuri și tehnici pentru salvarea păcii ; femeile și mișcările pentru pace în epoca nucleară ; rezistența împotriva fascismului, a nazismului și a militarismului japonez ; film și istorie ; Keynes și urmările teoriilor sale; 500 de ani de la descoperirea Americii ; revoluția și dreptul ; Balcanii între Mediterana și Europa Centrală ; inovația tehnică, factor de transformare din 1700 pînă azi ; economia de război în timpul celui de-al doilea război mondial ; o nouă perspectivă asupra primului război mondial ; rolul mass-mediei audio-vizuale în cercetarea istorică și în educație ; istoria Revoluției din octombrie 1917 din Rusia ; mari puteri și țări mici în istoria modernă și contemporană a Europei ; diplomația permanentă în secolul XX ; traficul rutier 1885—1985 ; problema securității naționale după 1945 ; problema creării unei zone denuclearizate în Balcani ; schimbări sociale în țările în curs de dezvoltare. Toate acestea au constituit, fiecare în parte, un subiect de dezbatere și, deseori, discuțiile se prelungeau mult după încheierea ședințelor.

PENTRU un bilanț și o decantare sistematică a ideilor și concluziilor prezentate de istoriografiile naționale din 59 de țări pe parcursul celor cîteva sute de ore de dezbateri paralele, desfășurate în ultramodernul complex al congreselor și concertelor Liderhalle, în sălile celor două blocuri-turn ale Universității, în clădirea Politehnicii, la Biblioteca centrală, la America Haus sau la Casa creației plastice, — vor trebui să treacă, fără îndoială, mai multe săptămîni. O primă percepție a prezenței istoriografiei românești la Congresul de la Stuttgart poate fi împărtășită de pe acum cititorului „României literare". Pentru istoricii români, participanți la Congresul de la Stuttgart, cele cîteva repere centrale ar fi, deci, următoarele :

1. De la ședința inaugurală din 25 august— onorată printr-un discurs al președintelui țării-gazdă, Richard von Weizsäcker, care a relevat rolul proeminent al națiunii în lumea contemporană — și pînă la momentul închiderii, s-au auzit repetate și elogioase referiri ale unor personalități științifice la reușita Congresului de la București din 1980, s-a evocat mesajul plin de responsabilitate față de soarta păcii și a umanității adresat istoricilor lumii de președintele Nicolae Ceaușescu, s-a citat din Apelul la înțelegere și cooperare între toți slujitorii Muzei Clio, pornit atunci din Capitala României. Fie că vorbitorii la ședința de deschidere, din 25 august 1985, au fost din rîndul gazdelor (Christian Meier, președintele Comitetului istoricilor din R.F.G., dr. Lothar Späth, șeful guvernului landului Bade-Wurtenberg, Manfred Rommel, primarul orașului Stuttgart), fie că erau străini (prof. Hélène Arnweiler, secretar general al Comitetului international de științe istorice, prof. Alexander Geysztor, președintele Comitetului între 1980—1985), ideea necesității ca rațiunea omenească să biruie, iar pacea să fie consolidată, a fost omniprezentă.

2. În cele peste 40 de ședințe ale secțiilor Congresului, la cele peste 100 ale celor 33 de organisme internaționale istorice afiliate, la cele 10 mese rotunde (o inovație în ordinea de zi a Congresului de istorie, extrem de apreciată datorită varietății subiectelor și posibilităților de dialog științific), numeroșii istorici români, veniți din principalele centre universitare ale țării, s-au înscris în discuția științifică, aducînd în toate problemele tangente ale istoriei naționale cu cea universală punctul de vedere elaborat și argumentat al istoriografiei noastre, bazat pe ultimele descoperiri arheologice și documentare, pe cele mai noi cercetări de arhivă. Cele aproape 90 de luări de cuvînt (rapoarte, corapoarte, comunicări, intervenții ad-hoc) sînt doar o expresie cifrică, dar una semnificativă a faptului că delegația istoricilor români, specialiștii pe toate epocile și problematicile, „au acoperit" — după o consacrată formulă gazetărească anglo-saxonă, tematica principală a Congresului de la Stuttgart.

Chiar și numai enumerarea, cu titlu de exemplu, a unor teme cu care istoricii români au îmbogățit programul celui de-al XVI-lea Congres internațional de științe istorice poate fi concludentă pentru aprecierea aportului istoriografiei românești contemporane la istoriografia universală : supraviețuirea vechilor civilizații și mutații etno-demografice în perioada marilor migrații ; autohtoni și migratori ; rolul statelor românești medievale între Balcani și Europa Centrală ; rolul Bizanțului între Europa Centrală și Mediterana din evul mediu ; modernizarea statelor mici din Europa răsăriteană; procesul de formare a statelor naționale în Europa de sud-est ; „cultura comună" și cultura populară ; rolul țărilor române în viața popoarelor balcanice și din Orientul Apropiat ; colaborarea militară româno-aliată în primul război mondial ; parlamente, partide politice și opinia publică după 1945 ; securitatea în Balcani, inițiative românești în sud-estul Europei pentru consolidarea păcii și rolul României în apărarea statutului Societății Națiunilor ; rezistența românească împotriva fascismului ; rolul României în războiul antihitlerist ; inițiative românești în favoarea păcii mondiale. Istoricii români s-au făcut remarcați și prin substanțiale expuneri precum : revoluția lui Horea în context european ; rolul Carpaților în istoria românilor ; metodologia istoriei la istoricul german Max Weber ; mișcări populare și religioase în evul mediu ; tradiția și inovația în culturile moderne ale Europei Orientale ; inițiative diplomatice românești între anii 1919—1929 în favoarea păcii și încheierea Protocolului de la Moscova din 1929 la Pactul Briand-Kellog ; locul revoluției române din August 1944 în contextul universal.

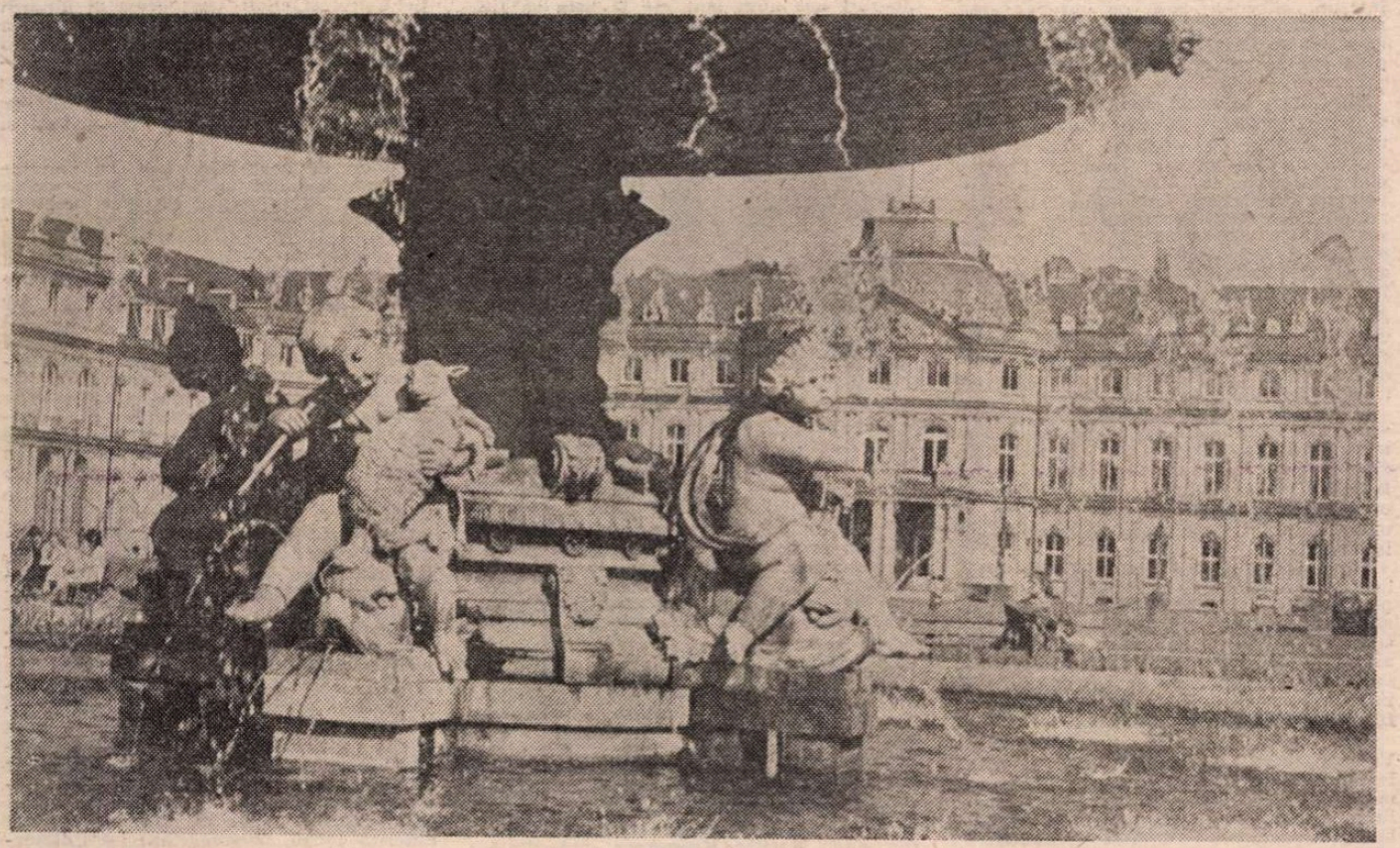
3. În numeroase ocazii, istoria României s-a regăsit în analizele și aprecierile istoricilor străini. Ca un numitor comun se poate spune că s-au rostit aprecieri care vădesc o cunoaștere și justă integrare în istoria mondială a momentelor fundamentale din istoria poporului român. Fenomenele și evenimentele istoriei multimilenare românești sînt receptionate în prezent ca o parte componentă de o puternică originalitate și creativitate a civilizației europene.

4. Istoriografia românească a avut, la Stuttgart, multiple cărți de vizită : lucrările congresului propriu-zis ; contactele și discuțiile zecilor de istorici români cu sute de alți istorici ; cele două expoziții de carte. Marele stand de carte istorică românească din cadrul ansamblului expoziției de la Liderhalle, vizitată și de președintele R.F.G., a impresionat într-atît încît pe tot intervalul congresului s-a aflat în permanență în atenția specialiștilor. La loc de frunte figura opera teoretică a președintelui Nicolae Ceaușescu. Expoziția românească de carte de la Liderhalle — alături de care își expuneau producțiile 50 de case editoriale de prestigiu din Europa și S.U.A. — oferea — ca și cea de la Biblioteca principală a Universității — prin cele peste 300 de titluri, o imagine concludentă a efortului istoriografiei românești din cei cinci ani scurși de la precedentul Congres mondial. Discuțiile științifice ce se desfășurau la standurile românești se transformau, deseori, în adevărate colocvii, specialiști interesați de lucrările românești găsind numeroase aspecte de dezbătut cu confrații lor români. La Stuttgart, prin textele comunicărilor, prin viu grai și prin numeroase cărți (solicitate cu insistență de istoricii din alte țări), istoriografia românească contemporană a trecut un examen al maturității. Cu atît mai concludent cu cît mulți istorici străini, veniți la Stuttgart, fuseseră și la București, unde putuseră aprecia istoriografia românească la ea acasă.

5. Stuttgart a însemnat pentru istoriografia românească și o masivă consacrare pe planul organismelor internaționale din domeniul științelor istorice. Istorici români din toate generațiile au fost aleși sau realeși în conducerea multor asemenea organisme, dintre care amintesc : Comisia internațională de demografie, Asociația internațională de studii sud-est europene, Comisia internațională de istorie militară comparată, Asociația internațională de istoria contemporană a Europei, Comitetul internațional de istoria celui de-al doilea război mondial.

VORBIND cu oamenii din Stuttgart, sesizezi ușor sentimentul de mîndrie pe care li-l dă faptul că Hegel și Schiller s-au numărat printre concetățenii lor, că primul automobil Daimler Benz a fost creat în acest oraș și că dețin o serie de alte priorități în istoria Germaniei. Acum, ei au toate motivele să adauge acestei zestre, reușita celui de-al **XVI-lea Congres internațional de științe istorice**, care a beneficiat de cordialitatea și ospitalitatea istoricilor germani și a locuitorilor orașului, a cărui fizionomie istorică, economică și culturală merită a fi evocată cu alt prilej. Acum, la Stuttgart, istoricii români și istoriografia românească au scris o pagină densă și memorabilă de cultură și civilizație a poporului român, pagină integrată în mișcarea de idei a lumii.

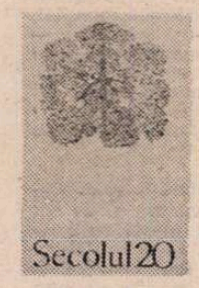
**Cristian Popișteanu**



Stuttgart. Castelul nou

## Revista revistelor

### „Secolul 20", nr. 282-283




● Revistă ce ne-a obișnuit cu surprinderea pulsului cultural al agitatului nostru secol, ca și cu prezentarea tentativelor reușite ale creației culturale românești de a se insera în circuitul universal al valorilor, „Secolul 20" consacră ultima sa apariție unor personalități cunoscute ale literaturilor romanice (de la Marcel Schwob, Jorge Louis Borges și Adolfo Bioy Casares la canadianul Fernand Quellette), ale criticii de artă (Jacques Lassaigne) și unor întîlniri pe meridianele românești ale prieteniei cu prestigioși oameni de cultură din întreaga lume. Nu lipsește nici prezentarea — în efortul constant de popularizare a fenomenului cultural autentic — a operelor plasticienilor din țara noastră, în acest număr fiind analizat, cu reprezentative ilustrații color și alb-negru, pictorul Viorel Mărginean.

Dacă personajul (deja!) literar Jorge Luis Borges este bine cunoscut în România prin numeroasele traduceri ale scrierilor sale, interviul luat de Marin Sorescu la Congresul poeților de la Marrakesh, ca și poeziile tălmăcite de acesta impun o imagine mai apropiată a celebrului argentinian. Iar fragmentele din „Scurte istorii extraordinare", scrise în colaborare cu Bioy Casares și tălmăcite pentru noi de Cristina Hăulică, readuc încă o dată captivantul, insolitul farmec al scriiturii autorului „Cărții de nisip". Pe fondul acestui impact, povestirile scurte, percutante ale lui Marcel Schwob, prezentate și traduse de Alina Ledeanu, justifică recunoașterea acestuia ca un precursor al lui Borges.

Cu acuitatea observației teoretice care-i este proprie, Andrei Pleșu disecă în eseul asupra lui Mircea Eliade „Axa lumii și «spiritul locului»", sublimarea determinării culturale sud-est europene în gîndirea savantului și scriitorului român, printr-o subtilă și surprinzătoare comparație cu opera altui savant orientat spre „reabilitarea mitului" dar din perspectiva unei matrici stilistice diferite: Carl Gustav Jung.

Sub titlul „București — capitală a prieteniei" sînt evocate vizitele unor prieteni ai țării noastre: René Maheu, Yehudi Menuhin, David Oistrah, Alexei Batalov, Aldo, Nicolaj, K. Penderecki, M. Bataillon, Georges Duby, A. Y. Greimas, Alf Lombard, sir Robert Matthew. Un prieten al României a fost și Jacques Lassaigne, a cărui personalitate a fost omagiată la Congresul A.I.C.A. de către Dan Hăulică, președintele Asociației, Guy Weelen, Alfredo Boulton, Raoul-Jean Moulin, imagine completată cu notele unor oameni de cultură români (Al. Rosetti, Camil Petrescu, Barbu Brezianu) care l-au cunoscut pe acest aplicat critic de artă și propulsor al valorilor noastre pe coordonate universale.

Cu „Istorie și simbolistică în arta populară a evreilor din România", Paul Petrescu realizează o interesantă deschidere spre sintezele pe care convietuirea culturală a comunității etnice evreiești le-a cristalizat în contactul cu creația populară, cu miturile și riturile poporului nostru.

„Dimensiunile canadiene" relevă, prin tălmăcirile lui Șt. Aug. Doinaș și-ale Alinei Ledeanu, un poet de forță, un eseist lucid și un romancier problematizant și introspectiv — Fernand Quellette — iar în prezentarea lui Mihai Ispir, revista „Vie des arts" apare ca un adevărat vehicul „care ține seama de prioritatea imaginii".

Variat și atractiv, acest număr al revistei „Secolul 20" continuă seria prestigioasă care a impus-o cititorilor ca una dintre cele mai bune publicații românești contemporane.

**R. V.**

CARTEA STRĂINĂ

# Lumina lui Voltaire

TREI ani i-au trebuit lui François-Marie Arouet pentru a-şi asigura substanţa fundamentală a unei opere pe cît de vastă pe atît de diversă, cea care avea să-i aducă nu numai consacrarea ca literat şi filosof, ci, mai presus de orice, transformarea numelui său într-un calificativ de identificare nesperată, de atunci şi pînă azi voltairian fiind egal cu ceea ce, altfel, obişnuim să spunem „spirit francez". Glorie neatinsă de nimeni altcineva şi, în mod sigur, nebănuită nici de el însuşi, atunci cînd, în 1718, îşi combinase adevăratul nume — Arouet le Jeune — pentru a-şi semna prima operă de teatru, **Edip**, dedicată ducesei de Orléans.

Cei trei ani despre care e vorba, şi aici nu urmez opinia nici unuia dintre autorizaţii săi exegeţi, sînt cei dintre 1726 şi 1729, ani pe care tînărul de 32 de ani îi petrece, fără voia sa, în Anglia. Fără voie şi mulţumită fanaticului mareşal Rohan-Chabot, cel care după episodul din cabina preafrumoasei actriţe Adriana Lecouvreur, îi administrase prin intermediari — şase la număr —, pe bază de bastoane, o bătaie („Loviturile au fost date prost, dar primite bine", a observat, cu sarcasm, episcopul de Blois, descendent din familia Lamartine), pe care nu o va uita niciodată şi, care într-un fel, l-a făcut om.

În Anglia de atunci nici biserica, nici statul, nici intelectualii, nici nobilii, nici poporul nu erau ca în Franţa şi un liber cugetător ca Voltaire se putea desfăşura în voie, protejat, la Londra sau Dawley, de generozitatea lordului Bolingbroke. Astfel că în cei trei ani, cunoscîndu-i direct pe Swift — în taverna **Curcubeul** — sau Pope, devenind prieten cu Young, Gay, Berkeley sau Congreve (William), pătrunzîndu-se de literatura lui Shakespeare, de ştiinţa lui Newton şi de înţelepciunea lui Locke, tînărul de 35 de ani neîmpliniţi s-a reîntors la Paris — martie 1729 — pregătit, aşa cum i se va întîmpla mereu, să ia totul de la capăt, pentru a face, ca întotdeauna, mereu acelaşi lucru. Pentru că în mod evident, dincolo de ceea ce reuşise să înveţe în Franţa, inclusiv în cele 11 luni petrecute în Bastilia — cînd aflase de existenţa vechilor greci — Voltaire se va sprijini temeinic pe lecţia engleză. Uneori fără scrupule, considerînd, am impresia, că tot ceea ce citea şi i se părea interesant fusese scris de el... Căci dacă **Henriada** s-a vrut **Eneida**, **Brutus** sau **Moartea lui Cezar** s-au vrut Shakespeare. Fără nici un fel de succes. Ceea ce, firească, l-a mîhnit, dar a insistat, ajungînd să presupună că succesul marelui Will s-ar fi datorat fantomei (vezi **Hamlet**), personaj pe care l-a creat de două ori — **Eriphyle** şi **Semiramis** —, iarăşi fără prea mult succes, ceea ce l-a înfuriat şi a scris **Zaïre**, amintindu-şi-l pe **Othelo** — de data asta triumfînd —, plus acea de neiertat scrisoare citită de D'Alambert la Academie (1776), adevărată campanie de interzicere a autorului lui **Hamlet** în Franţa, exact atunci, cînd tot în Franţa, un anume Ducis îi ridicase un monument în grădina proprie.

Nu vreau, prin astfel de exemple greu de contestat (şi mai sînt atîtea...), să infirm personalitatea lui Voltaire, al cărui **Candide**, pe care azi îl descopăr artificios, m-a fermecat cîndva. Vreau doar să spun că tocmai asta îi era personalitatea şi că lumina lui, luată din toate părţile, a fost puternică şi de durată, influenţîndu-i, la rîndul ei, pe mulţi autori europeni.

COTROPIND, aşadar, poezia, teatrul, romanul, istoria (chiar dacă Renan avea să susţină că a făcut mai mult rău studiilor de istorie decît oricare invazie barbară...), filosofia, dreptul, etica şi sociologia, cu lucrările sale, Voltaire s-a bucurat din plin — indiferent sensul — de atenţia clerului şi politicienilor, cunoscînd în viaţă o faimă pe care mulţi dintre cei îndreptăţiţi nu o cunosc nici după ce nu mai există.

Curios, în cazul său, mai rămîn alte două aspecte : mai întîi, iscusinţa cu care a ştiut să se lase „descoperit" mereu de tot felul de protectori, sprijinitori sau „colaboratori" direcţi ai operei sale şi, în al doilea rînd, modul în care a reuşit, mai ales din teritoriu feminin, să dea cu tifla societăţii în care trăia, fără ca aceasta să se simtă jenată întotdeauna şi, mai ales, fără a-l mai putea opri.

Ilustrativ, în primul caz, dincolo de sprijinul naşului, abatele Châteauneuf, este prietenia cu Fredric al II-lea al Prusiei, al cărui gentilom ajunge în 1743, cu o soldă de 20 mii lire pe an, casă, trăsură şi crucea marelui Ordin al Meritului, în schimbul „corectării", între altele, a versurilor regale şi, între timp, a exercitării îndeletnicirii de spion...

Ilustrativ în cel de al doilea caz, în afară de doamna de Pompadour, de drăgălaşa Olimpia Dunoyer, mai drăgălaşe sub numele de Pimpette sau de Iulia de Rupelmonde, este prietenia cu doamna de Breteuil, marchiza de Châtelet, lîngă care va rămîne mai bine de 16 ani, nu numai pentru a privi prin telescopul englez astrele, chiar şi atunci cînd pasiunea acesteia a trecut de partea unui oarecare Saint Lorent, uniformă de căpitan în garda regală.

Evident, nu aceste personaje erau cele care îl căutau pe Voltaire, ci el era cel care se lăsa căutat şi ajutat fără scrupule.

Toate aceste amănunte, plus marele talent de a-şi spori averea şi banii, ajungînd să fie milionar, chiar şi după două falimente provocate de nişte bancheri nemulţumiţi, îl transformă, la rîndul său, într-un personaj care nu pare să aibă nimic comun cu prea frumosul portret executat de Largillière, în 1730, şi păstrat pînă azi în muzeul Carnavalet.

ŞI, totuşi, în acest secol al Luminilor şi Enciclopediei, nimeni n-a avut mai multă lumină ca Voltaire. Nimeni altcineva nu s-a ridicat, nici în Franţa, nici altundeva, mai eficient şi mai convingător împotriva intoleranţei, fanatismului, cupidităţii şi structurilor sociale sau politice care îngrădeau libertatea omului şi dezvoltarea culturii şi civilizaţiei. De multe ori cu preţul libertăţii lui, întotdeauna cu o sănătate şubredă, pe care şi-o şubrezea şi mai mult prin enormele cantităţi zilnice de cafea (din cînd în cînd şi opiu) şi prin refuzul medicamentelor („substanţe necunoscute introduse într-un corp necunoscut").

Că astăzi nu mai este atît de interesant prin multele opere pe care le-a scris, aproape că nu are importanţă. Pentru că dincolo de operă el mai poate fi citit şi ca atitudine (e suficient numai evenimentul Calas) sau ca practică a unei gazetării de mare rafinament şi substanţă.

Justificarea acestui ultim gînd o aflu într-o carte pe care, paradoxal, Voltaire, n-a scris-o niciodată aşa cum o avem azi, existenţa ei datorîndu-se, în franceză, străduniei a doi mari cercetători ai operei sale, Raymond Naves şi Jacques van den Heuvel, iar, în română, efortului semnat de Doina Florea-Ciornei : **Dialoguri şi anecdote filosofice***).

Este vorba de 37 texte elaborate de Voltaire între 1751 şi 1777, aparent fără legătură între ele, dar, în fond, de o mare unitate, încît par unul şi acelaşi lucru repetat în 37 de modalităţi deosebite. Unitate consolidată şi de multiplicarea autorului în aproape toate personajele obligate să-i susţină ideile sau concepţiile, Voltaire avînd virtutea de a fi, pe rînd, Marc Aureliu (V, **Dialog între Marc Aureliu şi un franciscan**), Lucreţiu şi chiar Poseidonius (VI), Lucian sau Swift (XVIII), Tullia (XIX), enciclopedist (X), sălbatic roussean (XII), brahman (VI) sau împărat al Chinei (XXVI şi XXXIV)...

De peste tot, cu o rară mobilitate de gîndire, dublată mereu de erudiţie, Voltaire îşi propagă ideile nestingherit, angajat în timpul său, dar voind un altul, mai drept şi mai bun. Acest „haos de idei clare", cum l-a definit cineva, este de nestăvilit, vine ca o avalanşă, amintind de multe ori alte opere ale sale, ceea ce, cel puţin pentru exegeţi, face indispensabile aceste dialoguri. De ce li s-a spus dialoguri, explicaţia este întregită de prefaţatoarea cărţii, Maria Carpov, care, acceptînd propunerea lui Raymond Naves — „o animare dramatică a ideilor", îi adaugă „sporirea eficacităţii demersului" şi „plăcerea exerciţiului stilistic".

Transpunerea în românește a textelor voltairiene (încercată, între cei dintîi, de Alexandru Beldiman), oricare ar fi ele, dar mai ales aceste „dialoguri", este deosebit de dificilă, dar evidenta pasiune şi cunoaştere a celei mai recente traducătoare, Doina Florea-Ciornei, a reuşit să depăşească dificultăţile, versiunea sa avînd o frumoasă acurateţe şi, mai ales, cursivitate.

**Darie Novăceanu**

*) Voltaire — **Dialoguri şi anecdote filosofice**, în românește de Doina Florea-Ciornei ; prefaţă şi note, Maria Carpov. Editura Univers, 1985.

Scrisoare din Cerisy-la-Salle (Franţa)

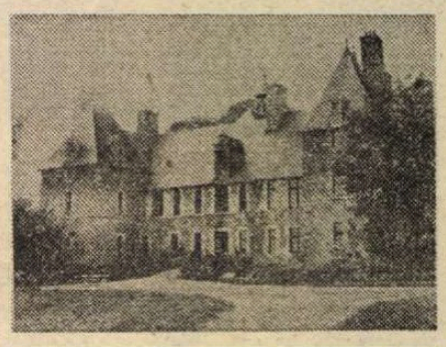
# Literatură şi fenomenologie

RAREORI ca în veacul nostru — şi, îndeosebi, în ultimele decenii postbelice — cercetarea literaturii a fost atacată atît de concentric, de radial şi din atîtea puncte de vedere deodată :

SEMIOTICIENII au pus de la Saussure încoace : **semnul** care ascunde, evident, sensul, de unde şi ideea de cod (codificare) şi de decodificare a relaţiei epifenomenale dintre cele două praguri ale comunicării. Stilisticienii au răspuns: **stilul**, adică limba în mişcarea ei asociativă, care exprimă o personalitate, o semnifică prin limbaj, dezvăluind adesea chiar „chimia" personalităţii unui scriitor.

Sociologii (artei şi) literaturii au redescoperit secretul lui Polichinelle : realitatea lăuntrică a operei literare presupune — susţin, pe drept, aceştia — o comunicare implicită şi explicită dintre Literatură şi Societate ; o operă literară ca produs **ex nihilo** e, în adevăr, de neconceput. Existenţialiştii au exagerat, prin obiectivism, viziunea vieţii raportată la **individul** adus în literatură ca o necesară fototipie a propriului lui comportament ; superioară, ironia lui Boris Vian din **Spuma zilelor**, conţine mult adevăr : **Jean-Sol Partre**, cum îl numesc unii eroi din această carte pe inegalabilul pontif al existenţialismului, dezvăluie limpede că spuma era/este undeva deasupra, şi valul, mai ascuns, pe o treaptă de forţă, fără greş.

ÎNAINTE de a fi existenţialist, Sartre a fost — nu se putea altfel — fenomenolog. Aşa cum ne-o aminteşte Simone de Beauvoir în **La Force de L'Age**. Ea ne relatează întîlnirea lui Sartre cu fenomenologia germană, cu Husserl adică, prin intermediul unui... coktail de caise : „Vezi, tinere prieten — îi spune, într-o seară în Montparnasse, Raymond Aron lui Sartre — dacă vorbeşti despre acest coktail de caise, înseamnă că faci fenomenologie." Sartre păli de emoţie — parafrazez pe Simone de Beauvoir —, dintotdeauna îşi dorea să vorbească despre lucruri aşa cum sînt ele şi **asta** să fie filosofie. Marile adevăruri iau, uneori,



**Castelul din Cerisy-la-Salle**

naştere din întîmplare, ca şi aventura fenomenologică a lui Sartre... Fenomenologia a venit aşadar cu necesara **praxis**, cu pragma, aşa cum foarte limpede a subliniat, în cuvîntul său final, cunoscutul fenomenolog american, **Eugene Kaelin**, profesor la Universitatea statului Florida (S.U.A.), vicepreşedinte al Institutului de Înalte Studii Fenomenologice (preşedinte al acestui institut prestigios fiind **Anna-Teresa Tymieniecka**).

„DĂ-MI EVIDENŢA...", a adăugat încă o dată — subliniind că aceasta este prima deviză a tehnicii teoretice a Fenomenologiei — prof. Kaelin. Îndeosebi atunci cînd este chemată să sprijine Literatura. „Or, în literatură, în adevărata literatură nu există **cazuri** şi **locuri** generale, există numai **particularul**, oricît ar dori unii să-l evite", îl completase, cu un ceas mai devreme, **Marlies Kronegger**, preşedintă a Societăţii Internaţionale de Fenomenologie şi Literatură, profesoară la Michigan State University. În adevăr, Marlies Kronegger — **asemenea celorlalţi participanţi** din S.U.A., Franţa, Japonia, India, Spania, România, Madagascar... — a încercat să-şi atingă scopul iniţiativei sale : de a dedica Simpozionul Internaţional de la Cerisy-la-Salle (5—12 iunie a.c.) unei teme tulburătoare prin noutatea şi străvechimea ei : **Originea operei de artă şi poetice. Creaţia literară între critică şi estetica fenomenologică.**

NUMEROASE comunicări şi conferinţe — care au animat, vreme de aproape două săptămîni, bolţile pitorescului castel medieval — şi-au dat mîna în acest sens, ajungînd, din diverse unghiuri, să susţină un autentic simposium în sensul cel mai bun al confruntării. Străvechi — pe cît de străvechi, tot pe atît de noi —, cîteva din aceste „propuneri" au vizat însăşi ideea de **restaurare** a operei de artă prin **spiritul** ei (Marlies Kronegger), inalienabil şi inegociabil la toată urma. Dar care e spiritul operei, devreme ce fenomenologia nu recunoaşte, pe drept, decît **regula** fiecărei opere în parte şi nu un statut normativ general al acesteia, asemenea esteticii de pildă ? El este sau ar trebui să fie tocmai acela pe care-l degajă fiece operă în parte, portretul ei **cauzal, etiologia** ei **literară** şi **teleologia** ei socio-artistică văzute în chiar mişcarea de constituire lăuntrică a părţilor şi întregului. Fenomenologia nu dă soluţii, ea îşi construieşte statutul printr-o tacită contribuţie cu demersul estetic, cu practica scrisului. Este ceea ce a subliniat şi cunoscutul fenomenolog japonez H. Kojima de la Universitatea din Niigata, vorbind despre **structura dublă a eu-lui**. Hiroshi Kojima, autor a numeroase cărţi în domeniu — între altele colaborator a unor lucrări colective de reputaţie internaţională şi al prestigioaselor **Analecta Husserliana**, coordonate de Anna-Teresa Tymieniecka şi din care, pînă în prezent, au apărut deja 18 volume impunătoare — nu era departe de tezele confraţilor săi americani : Mark Andrews, Colette V. Michael sau P. Privateer. Acesta a vorbit despre „Fenomenologia sinelui la Wordsworth", subliniind ideea de **construcţie — deconstrucţie — reconstrucţie** a eu-lui eu-rilor, în personalitatea unui creator şi, concret, în viaţa lăuntrică a unor poeme. Cît priveşte convieţuirea acestor euri şi explozia lor convergentă — sub formă de monade care mistuie ori populează şi reflectă întregul — merită amintite aici, în apropiere, comunicările unor Serge Meitinger (Madagascar), S. Ray, muzicolog (India), H. Charney (S.U.A.) sau Marcel François (Franţa), acesta din urmă, recent succesor la Sorbona al lui Paul Ricoeur. Dreptul la acea ambiguitate iluminată a poemului — ţesut dintr-o mereu misterioasă pînză compoziţă, la confluenţa cu înţelepciunea, gîndirea sau muzica, aşa cum e cazul poeziei lui Tagore — a fost susţinut, cu argumente convingătoare, de către muzicologul indian Sitansu Ray de la Universitatea Visva-Bharati, din Bengalul de Vest. Specialistă în antropologie, Abelina Cecilia Lafuente, profesoară la Universitatea din Sevilla (Spania) a susţinut evident **Originea şi fundamentele antropologice ale literaturii**, aflîndu-se astfel în anticamera unor concluzii fenomenologice susţinute cu aplomb ştiinţific de Eugene Kaelin : **„A fi" şi „Fiindul" în lumea literaturii.** Sinteza acestor puncte de vedere, aparent disparate, a fost conferinţa prof. **Marcel François** (Sorbona) : **Aproximări fenomenologice în operele de artă şi valorile estetice**, idei analizate în geneza, prefacerea şi uneori sincrogeneza lor.

ÎN CÎMPUL ideilor literare, al creaţiei pure, şi chiar în acela al gîndirii estetice (şi fenomenologice), o asemenea sincrogeneză există. Acestei întrebări i-a răspuns, între altele, comunicarea/conferinţa semnatarului acestei scrisori : **Spaţiul poetic — pentru o analogie fenomenologică nelimitată (Bachelard şi Călinescu).**

Pe cît de uşor mi-a fost, cu aproape cincisprezece ani în urmă, să dovedesc la Oneşti — în cadrul **Zilelor culturii călinesciene** — această analogie, aproape misterioasă, dintre savantul francez şi cel român, tot pe atît de greu mi-a fost să reiau în context „străin" vechea demonstraţie. Căci toată lumea ştia de Bachelard — mai ales aici, printre foştii lui elevi şi discipoli, între care : Marcel François... —, dar mai nimeni de Călinescu. Din fericire, colocviile de la Cerisy dispun şi de posibilitatea unor „argumente" foarte moderne (şi didactice totodată) : table magnetice, table clasice, mape pentru **écriteaux**-uri sau inscripţii. Am profitat de ele : înainte de începerea conferinţei, am „scris" pe o tablă mare, în citeva propoziţii, viaţa şi opera lui G. Călinescu, bibliografia esenţială a eruditului, criticului, prozatorului, esteticianului, filosofului limbajului şi... fenomenologului (indiscutabil fenomenolog prin, îndeosebi, **Universul poeziei**). Abia apoi — după ce am invocat, încă o dată, oral, vasta activitate originală a gînditorului român, am intrat în subiect, atacînd această „zonă a limbajului inspiraţiei coincidente", acest „simultaneism" al esteticii moderne, acest dialog tacit dintre doi mari gînditori moderni care s-au ignorat (din... respect reciproc), dar care s-au susţinut de departe. Am convins auditorul : nu atît prin puterea mea de persuasiune, cît datorită forţei, personalităţii lui Călinescu, eruditul, minuţiosul, pedantul intelectual — în sensul superior al termenului — care nu cita niciodată fără a pune ghilimele. Spiritul epocii, sau acel **Zeitgeist**, cum îi spun, pe drept, comparatiştii, din care se trăgea şi Bachelard (prin Husserl şi Pius Servien, nu o dată citat de fenomenologul francez), şi Călinescu (prin Croce şi prin aceeaşi fenomenologie germană) m-au ajutat să dovedesc limpede că nu e vorba de o „memorie involuntară", ci de o pură coincidenţă de limbaj în sfera explorărilor estetice de după primul război mondial. Au luat cuvîntul numeroşi vorbitori — între care Marlies Kronegger, Eugene Kaelin, Marcel François şi, bineînţeles, Mark Andrews — preşedintele şedinţei din ziua de 11 iunie a.c. — care şi-a însuşit chiar... pronunţia exactă a numelui lui **Călinescu.**

DREPT urmare (benefică !) a conferinţei mele, este că, în cursul serii, am fost ales preşedinte al mesei rotunde consacrată acelor, deja invocate, **Metode şi tehnici în cercetarea fenomenologică.** Mă îndoiesc de faptul că am fost un bun preşedinte — deşi am dat cuvîntul, foarte democratic, tuturor —, însă ştiu sigur că, în concluziile mele, am spus un lucru ferm : anume acela că mă bucur mult că, spre deosebire de atîtea tropisme şi curente ideologice şi literare, fenomenologia este singura ştiinţă a veacului care nu are o terminaţie în **ism(e)**. Marlies Kronegger mi-a spus că D-na Anna-Teresa Tymieniecka — în onoarea căreia era organizată această masă rotundă şi care, din motive de sănătate, nu a putut părăsi S.U.A. — s-ar fi bucurat mult de această frază.

**Constantin Crişan**

# O țară printr-un poet

*Mi s-a părut tipic cazul poetului MELIH CEVDET ANDAY, pentru o privire retrospectivă, peste Marea Neagră și peste Tracia, în Turcia. Tipic, pentru căile găsirii ființei proprii, în epoca de după rigorile unei tradiții osificate și imitative, a liricii, a artei în genere, fenomen posibil numai după prăbușirea fazei imperiale, respectiv în republica modernă fundamentată de Atatürk. Așadar, lectura unui poet pentru contrapunctarea citorva irizări dintr-o fulgerătoare scurtă drumeție.*

*La fel cu majoritatea importanților pictori, scriitori, oameni de știință, și Melih Cevdet (n. 1915) își face o parte din studii în Europa, la luminile culturii sau limbii lui Voltaire — el în Belgia. Absorbit totodată de pasiunea traducerilor, european prin educație, răspunzînd în creația proprie tentației tuturor genurilor, este convins de imineața apelării la surse autohtone. Va scrie în mai multe articole despre influența vechilor civilizații anatoliene în manifestările vii, ale semnului și ale cuvîntului, sesizabile în primul rînd în folclor unde Nastratin Hogea „topește în" și pentru sufletul său sentimental și ironic, nu sub o stea livrească, ci din însăși substanța mentalității populare, fără nimic colorat turistic sau doctrinal, din filosofia simplă a locurilor unde, numai afirmație și întrebare a existenței, o mare îngustă cît un fluviu leagă două continente. Căci Anday s-a născut și trăiește la Istanbul.*

*S-au selectat aceste poezii dintr-o ediție scoasă de UNESCO, franceză, pentru fidelitatea cît mai mare a căreia au pus mînă de la mînă trei compatrioți ai poetului, în primul rînd Sabahattin Eyuboglu, și a aruncat o ultimă privire, suverană... Roger Caillois. La data respectivă (1970) erau tipărite volumele* Arborele care și-a pierdut liniștea *(1946),* Postul de telegraf *(1952),* Cot la cot *(1956),* Ulise cu mîini legate *(1963), și pentru că o altă mare culegere se afla în pregătire, citeva din textele preluate trimiteau și trimit și aici la reviste literare* (Jeni dergi și Papirus).

*Cum se știe și din* Antologia de poezie turcă de la începuturi pînă azi, *realizată de Nicolae Ioana (1979), Melih Cevdet este, împreună cu alți doi poeți din generația sa, Orhan Veli și Oktay Rifat, coautor al unui volum de versuri colective,* Garip *(insolit, straniu), realizat în 1941, după exemplul vechilor suprarealiști, și care în istoria poeziei turce moderne îi va ține mereu împreună, ca pe o grupare ce ia în serios jocul cu posibilitățile și subtilitățile limbii vorbite, prozaismul și faptul cotidian. (Acesta din urmă, în consens cu filierele cele mai proprii geniului național : deschiderea spre orice subiect care poate privi inima, lucrurile naturii și ale oamenilor, ilustrată încă de la origini, pe la 1300, prin glasul pînă azi neîntrerupt al aproape legendarului Yunus Emre). Dacă evoluția personalităților i-a despărțit fericit, gestul lor de frondă și seriozitate, și o ruptură definitivă cu vechea retorică îi situează deopotrivă într-un murmur de fîntini.*

*M-a interesat să pun în evidență prin selecția făcută ceea ce Eyuboglu numește „o armă subtilă împotriva fanatismului și conformismului", cu prelungiri într-o poezie populară satirică, uneori cu nuanță antidinastică, și în teatrul de umbre* karagöz, *cîteva forme desfătate și austere ce „preferă umorul injuriei, surîsul grimasei". O poezie care se are model numai pe sine, situată echilibrat între etnic și universal, între tradiție și inovație, între individual și general uman, între emoție și reflecție. Un drum de mijloc deci, ales pe dibuite, cu prudențe, în care cupola și minareta conviețuiesc ca în Sfînta Sofia sau ca exponatele antice și mai noi din Muzeul Hitit, strict prin argumentul artei. Și totuși cu ceva particular, ireductibil, din fainanțele de Isnic, descriind flori și arabescuri în tonuri calde. Confortabile ca niște caicuri de o șchioapă...*

*În care ești dintr-o dată al brizei și al ritmurilor fostelor cazărmi de ieniceri, verticalizate de o parte și de alta a albastrului. Casele se întrec în intimitate și fantezie și înguste plaje, pe mal, deschizîndu-și garajele pentru ambarcații, ca la Veneția, direct în apă. Corzile podului pe cabluri, ducînd în Asia, cîntă de tiruri și de limuzine deasupra catargelor și capetelor. Turnurile și tunurile cu care Mehmet II închidea strîmtorile visează ori cască placid, ard de o lumină galbenă. Palatul Dolmambașe e surizător, Armenia i-a trimis arhitecți, regina Angliei, cel mai mare din lume candelabru, împăratul Prusiei, o pendulă și alte ceasuri, India, nu numai arbori și marmori, Franța și Italia, decoratori care să înflorească tavane și seminee și galerii, Rusia, pe Aivazovski cu peisaje, meșteri localnici și din toate vînturile s-au transformat într-o pasăre de bronz cu coadă de cristal și în niște viță de vie cu struguri la care nu ajunge o vulpe tot de bronz, într-un pian de sticlă cu un scaun de sticlă, la care parcă te așezi, se înfiripă singură în aer o arie, calul alb al sultanului Abdulmecid nu se sperie de un ciine, într-un tablou, o superbă poartă baroc desfășoară scări de zăpadă pînă la debarcader, dar spre războiul său civil și al țării a alergat generalul Mustafa Kemal, poezia Divani nu mai este o frînă ci casetă cu pietre rare de admirat în vitrine la Topkapi, cele 27 de litere ale alfabetului latin, înlocuind alfabetul arab, pot pe bună dreptate străluci în aur pe o carte de aur în muzeul din Ankara al lui Atatürk...*

*Poeziile minuscul lucrate, ca niște caicuri — nu ca un iaht pe care ai pluti pe Bosfor — ale lui Melih Cevdet Anday. Folosite în ce scop ! Dar blestemul și l-au dat singure : cot la cot... Reale și părelnice la somptuozitatea invocată, nu direct din sunetul lor original luate, dar atent cîntărite pe niște cumpeni subțiri la argintari dintr-un feeric Bazar, în preajma unui turn al lui Baiazid. Și care te trec iar și iar din Galata în Scutari, bucuros să cunoști, chiar și prin expresia cea mai neutră, o țară printr-un poet.*

A. R.

## Melih

## Cevdet Anday

### Nu m-am putut deprinde

Ciudată e
Lumea asta...
Nu m-am putut deprinde cu marea,
Cu cele cinci continente,
Și nici cu vocile oamenilor.
Nu m-am putut deprinde
Nici cu mîinile mele,
La drept vorbind.

### A fluiera

Trebuie marea, pentru pești.
Pentru dragoste, lenea.
Și, noaptea, în pat,
Ca să n-ai dureri de picioare,
Trebuie să fii bogat.
Ori, ca să fluieri,
Nu trebuie nimic.

### Visînd cot la cot

Mă uit la ochii tăi.
E un desen de pasăre pe un vas
scos din mare,
Sînt parcă mici case de sat
împrăștiate ici-colo ;
Sînt umbroși ca niște bulbi de hiacinți
într-un coș.

Inima ne-a întrecut într-atît gîndirea,
Că ne-auzim prea tîrziu vocile,
Ca revolverul care anunță-nceputul
cursei.

### Harta cerească

Ascultă-mă, suflet nemuritor,
Cînd voi muri, fără prostii !
Nu urci la cer !
Ursa Mare, Ursa Mică,
Scorpionul, Leul, Șarpele, Racul,
Taurul,
Sînt toți acolo sus.

Pentru un suflet singur, riscul e mult.
Nu miști de-aici !

Nuri Iyem : **Cele trei grații**

### Moartea

Vei înțelege marea,
Vei înțelege albastrul ;
Dar marea albastră,
Din asta n-o să-nțelegi nimic...

### În comori

Tu trăiești în comori
Mehmet !
Asta-i a ta.
Tot ce se află sub acest pămînt,
Cărbunii, aroma, fierul, aurul,
Totul, dar totul îți aparține.
Toți scoate cît poftești !
Tot ce vei scoate
Va fi al meu.

### Voia mea bună

Te-am văzut, la fereastră, ieri.
Voia mea bună pălește fără motiv
dimineața.
Sau tu, sau la fereastră, sau ieri.

Da, știu că nu trăim în același oraș,
În fiece zi cînd te văd la fereastră,
Și tu, și la fereastră, și ieri.

Voia mea bună fără motiv la fereastră.
Un oraș în fiece zi pălind.
Mereu tu, mereu ieri, mereu
la fereastră.

Da, știu că nu trăim în același oraș,
În fiece zi cînd voia mea bună pălește
la fereastră.

### De unde-a venit ?

A venit soarele, a venit luna,
Au venit plantele pe pămînt,
A venit animalul,
A venit omul,
Și după atîtea lucruri
A venit numele, a venit verbul.

Și minciuna,
De unde-a venit, această minciună ?

### Atît de-aproape

Atît de-aproape de ierburile în floare,
Atît de-aproape de umbra copacului,
Atît de-aproape de aroma piersicii,
Atît de-aproape de păr, de sărut,
Atît de-aproape de firul riului care
cîntă,

Această cruzime, și nedreptate,
și cazmă.

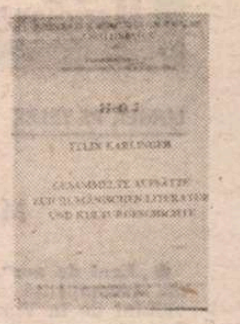
### A scrie versuri

Uneori plec de la un cuvînt
E un strașnic lup flămînzit.
Și uneori de la un gînd
Ce se rotește ca un trandafir orb

Sînt de-o răbdare de beduin
O, noapte fără consolare

Prezentare și traducere de
**Aurel Rău**

# Studii românești în Austria



REPUTATUL romanist austriac Felix Karlinger, profesor la Universitatea din Salzburg, este și un foarte bun cunoscător al culturii și literaturii românești ; alături de contribuții importante la studiul literaturii și folclorului — în special al basmelor — din spațiul cultural italic, francez sau spaniol, profesorul Karlinger a publicat în decursul anilor și substanțiale cercetări asupra unor probleme de literatură română, în general veche, și asupra întinsului repertoriu al poveștilor (basmelor) noastre, adesea văzute într-o largă perspectivă comparată și interdisciplinară. Cu ocazia aniversării a șaizeci și cinci de ani de viață ai profesorului Karlinger, douăsprezece dintre cele mai reprezentative studii românești ale sale, unele apărute inițial chiar în reviste din țara noastră (în **Synthesis, Revue roumaine de l'art, Revue des études sud-est européennes**), au fost adunate în volum de elevii și colaboratorii cei mai apropiați ai distinsului savant, care îi continuă opera la Salzburg : Dieter Messner, urmașul său la catedră, Irmgard Lackner și J. Pögl. Volumul **Gesammelte Aufsätze zur rumänischen Literatur und Kulturgeschichte** (Studii de istorie a culturii și literaturii române), apărut recent la Salzburg, este a șaptea apariție într-o serie intitulată **Studien zur rumänischen Sprache und Literatur** (Studii de limbă și literatură română) care este ea însăși o dovadă elocventă despre interesul și nivelul ridicat pe care îl-au cercetările de românistică inițiate și conduse atîta vreme la Salzburg de profesorul Karlinger ; lansată în 1980, sub îngrijirea redacțională a lui J. Pögl și sub auspiciile editurii Abakus, seria a mai prilejuit apariții de deosebit interes, între care un alt volum al prof. Karlinger dedicat unor aspecte particulare ale liricii române din perioada interbelică, o cercetare originală asupra destinului cărții populare **Bertoldo** în literatura română, de Irmgard Lackner, un volum colectiv de studii despre Sadoveanu, o antologie de texte comentate pentru studiul literaturii române vechi ș.a.m.d.

Văzute în ansamblu, studiile profesorului Karlinger sînt o investigație a trăsăturilor originale ale literaturii române, în special în epoca mai veche, și a caracterelor specifice ale folclorului românesc ; plecînd de la subiecte aparent limitate, privind o anumită categorie de opere literare, un gen, o temă literară, universală, autorul extinde cercetarea asupra unui spațiu foarte vast, pe care îl îngăduie o erudiție puțin comună în materie ; din această situare în contextul propriu al chestiunilor aflate în discuție (romanele cavalerești intrate în literatura română sînt analizate în paralel cu originile lor îndepărtate, cu acele „libros de caballerias" spaniole, poveștile lui Creangă cu istoriile lui Gianbattista Basile, vechiul apocalips apocrif al Mariei cu versiunile vechi europene și chiar etiopiene ale legendei ș.a.) nu reiese îndatorarea textelor românești unor modele străine, mai vechi sau mai celebre în multe cazuri, ci partea lor de originalitate, felul specific și independent în care sînt tratate temele universale, contribuția autorilor, prelucrătorilor sau copiștilor români la remodelarea unor elemente universale. Pe de altă parte, alte cîteva studii demonstrează paralelisme existente între motive ale folclorului și literaturii române și cele ale unor alte literaturi, stabilind înrudirea tipologică și deci aria mult mai largă de raportare a unor trăsături considerate, adesea, ca foarte restrînse ; se indică astfel o paralelă din Mallorca la legenda pactului lui Adam cu diavolul, o alta catalană la legenda Mariei ș.a.m.d. Cîteva din aceste studii, în fine, discută trăsături mai generale ale folclorului românesc, cele ale basmului (este reluată introducerea sa la volumul de basme românești editat împreună cu O. Bîrlea în 1969), sau relația dintre basm și cîntec popular în folclorul nostru, considerată ca fiind caracteristică și lămuritoare pentru întreaga istorie a relației în aria romanică europeană.

Publicate pe întinderea a două decenii, cu diferite prilejuri care au impus o anumită limitare sau o anumită orientare a discuției, aceste studii conturează însă nu numai un cîmp distinct de cercetare, o anumită metodologie, ci și o concepție pozitivă, întemeiată pe o adîncă cunoaștere, asupra acestei materii atît de complexe. Scrise în primul rînd pentru cititorul de limbă germană, apoi pentru specialistul în romanistică, studiile profesorului F. Karlinger sînt profitabile întotdeauna și pentru cititorul român ; o traducere românească a acestui volum ar fi binevenită și ar îmbogăți biblioteca numeroșilor iubitori ai folclorului și literaturii române.

**Mircea Anghelescu**

Meridiane

LUMEA PE TELEX

## Mostra '85 — premiile

● **„Leul de aur“**, suprema recompensă a Festivalului de la Veneția, a fost decernat regizoarei franceze Agnes Varda pentru filmul său, **Fără acoperiș și fără lege.** Cu o carieră începută în 1951 ca fotograf la **Teatrul național popular,** condus de celebrul Jean Vilar, Agnes Varda realizează primul său film artistic în 1954; marele său succes, afirmarea sa ca regizor de excepție îl constituie însă filmul **Cleo de la 5 la 7,** în 1961. Urmează apoi, în 1965, filmul **Fericirea,** în 1966, **Creatorii.** Vor mai trece încă zece ani pînă la următorul film, **Una cîntă, alta nu,** o savuroasă comedie muzicală, iar filmul recent îi aduce marea recompensă.

Două premii speciale **„Leul de aur“** au mai fost acordate pentru doi maeștri ai cinematografului contemporan, pentru ansamblul operei lor, cu ocazia prezentării în concurs a celor mai recente filme realizate de ei: John Huston (prezent cu **Onoarea familiei Prizzi**) și Manuel de Olivera **(Pantofiorul de satin).**

Premiul de argint: filmului **Praful** semnat de Marion Hansen (Belgia).

Marele premiu special al juriului precum și premiul UNICEF: pentru filmul **Tangos, exilul lui Gardel,** semnat de argentinianul Fernando Solana, iar premiul special — filmului **The Night Ship** de Jerzy Skolimovski.

Premiul de interpretare masculină: actorul francez Gerard Depardieu, pentru rolul din filmul **Poliția,** semnat de Maurice Pialat.

În lipsa premiului pentru cea mai bună interpretare feminină (juriul apreciind că interpretările notabile, și anume cea a Sandrinei Bonnaire în filmul semnat de Agnes Varda și Jane Birkin în filmul semnat de Marion Hansen, au fost deja recompensate prin premiile date filmelor în cauză) s-au acordat trei mențiuni speciale actrițelor Themis Bazaka (Grecia), Galia Novenț (U.R.S.S.) și Sonia Savic (R.S.F. Iugoslavia).

Premiul criticii internaționale (FIPRESCCI) a fost decernat filmului **Ieri,** semnat de regizorul polonez Radoslaw Piwowarski (în selecția săptămînii criticii), și filmului regizoarei Agnes Varda (în selecția oficială de concurs).

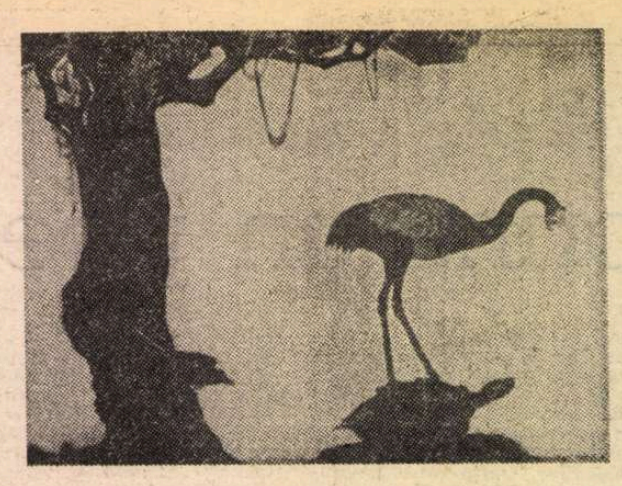
Premiul **Venezia Genti** (decernat de consiliul internațional al cinematografului și televiziunii și de comitetul internațional pentru filmul etnografic): filmul **44 sau poveștile nopții,** semnat de marocanul Moumen Smili, și o mențiune pentru **Camera nupțială,** semnat de regizorul turc Bilge Olgac.

Premiul **Venezia giovanni:** filmul **Coconul** al regizorului Ron Howard din Statele Unite.

Premiul **Pasinetti** (decernat de ziariștii italieni de specialitate): lui Robert Duvall pentru interpretarea din filmul **Corabia ușoară** și Barbarei de Rossi pentru rolul din filmul **Mamma Ebe,** semnat de regizorul italian Carlo Lizzani.

Premiul **Venezia TV:** ex-aequo filmelor **Numărătoarea inversă în oglindă,** semnat de canadianul Fred Barzik, și **Visătorul surîzător,** semnat de francezul Jacques Fansten.

**Cr. U.**



## Teatrul de umbre chinezești

● Venit din provincia Hunan, Teatrul de umbre chinezești care se află acum în turneu prin Europa prezintă șase scurte schițe scenice cu subiecte și simboluri specifice poveștilor, fabulelor, basmelor, dramelor și operelor clasice și moderne chineze. În imagine — o scenă cu copac, barză și broască țestoasă, evocînd simboluri cunoscute și din stampele chinezești.

## Benin: literatură și film

● Festivalul cinematografic panafrican „Fespaco-85“ care s-a ținut la Ouagadougou, capitala Burkinei Faso, a decernat premiul orașului Ouagadougou filmului documentar-artistic **Istoria unei vieți,** realizat de doi tineri scriitori și cineaști din Benin, Romain Assongba și Séverin Acando. Îmbinînd documentele din arhivele cinematografice cu secvențe jucate de actori, filmul este un omagiu adus marelui luptător pentru libertatea Africii, Patrice Lumumba, de la a cărui naștere s-au împlinit 60 de ani. Născut în 1949 la Glazoué-Dassa, Romain Assongba s-a afirmat mai întîi ca actor și regizor în diverse trupe itinerante din Benin, după care a început să lucreze ca redactor al unor publicații din țară. În 1984, i-a apărut cartea de poezii **Caii lui Igbagbé.** Versurile și ilustrațiile proprii din această carte vor sta la baza următorului film pe care Romain Assongba îl va realiza în colaborare cu Séverin Acando. În prezent, tînărul scriitor beninez lucrează la definitivarea romanului cu substrat autobiografic **Ifatoké argatul.**

## „Regina suspensului“

● Așa au numit-o americanii pe scriitoarea franceză Anne-Mariel. A avut ca maestru al genului pe vărul său Maurice Dekobra, al cărui bust tronează în biroul-bibliotecă. Anne Mariel a început să scrie la cincisprezece ani, atingînd pînă acum cifra de 118 romane. După ce a publicat zece romane din serialul **Traquenard,** autoarea va începe o nouă serie, cu același erou, Axel Elsner II, care între timp a stîrnit interesul unui producător american, Ben Chapman, a cărui casă, Crater, a realizat printre altele filmele **Podul de pe riul Kwai** și **Șogun.** Propunerea a fost făcută pentru șase filme după șase cărți, fiecare avînd drept cadru o povestire și o țară diferite, rivalizînd cu celebrele **Dinastia** și **Dallas.** În seria **Traquenard,** Anne Mariel a vrut să povestească istoria unei familii franceze. Elsner, care a ajuns să fondeze o „dinastie“ prin „onestitate și muncă“.

## „Documente Miguel Hernandez“

● Împlinindu-se 43 de ani de la moartea poetului Miguel Hernandez, s-a organizat o expoziție itinerantă, pornind de la Valencia, **Documente Miguel Hernandez,** realizată de criticul de artă Manuel Garcia și fotograful Josep-Vicent Rodriguez. Sînt reunite 124 de fotografii din viața poetului din copilărie și tinerețe (1910—1931), anii hotărîtori (1931—1936), războiul civil (1936—1939) și perioada finală (1939—1942). Expoziția, pe lîngă catalog are și o „documentare“ despre opera poetului cu articole semnate de Maria de Gracia Ifach, Rafael Bosch, Guillermo Carnero, Augustin Sanchez Vidal, Pablo Neruda, Nicolas Guillén și alții. De asemenea sînt prezentate publicului numeroase ediții ale operei, traduceri, studii și monografii.

## Amintirile unui dansator

● **Pe strada mare** se intitulează volumul de amintiri ale unuia dintre cei mai mari dansatori de balet ai acestui secol, Jean Weidt. Celebritate a Parisului între cele două războaie mondiale, Weidt a fost prieten și a colaborat cu artiști dintre cei mai reprezentativi ai epocii — Erwin Piscator, Masereel, Marcel Marceau, Jean Louis Barrault, Jean Cocteau. Reîntors în Germania sa natală, în 1948, Weidt a desfășurat o intensă activitate de balerin, coregraf, pedagog și organizator de teatru la Berlin, Leipzig și Karl Marx Stadt. În imagine — Jean Weidt pe scenă văzut de Jean Cocteau (desenul este datat 1938).

## Film prin colectă

● Gérard Depardieu s-a hotărît să apeleze la cîțiva colegi actori pentru a asigura fondurile necesare turnării unui film realizat de Pierre Etaix. De un deceniu, Etaix caută cu disperare un producător care să-l finanțeze. Poate că datorită acestei colecte colegiale să poată redeveni cineast.

## Folclor camerunez

● Consacrată Anului Internațional al Tineretului este culegerea de **Basme din nordul Camerunului,** realizată de studenți membri ai cluburilor UNESCO din această țară africană. Basmele au fost culese cu ajutorul benzii de magnetofon, traduse și ilustrate de tinerii etnografi și folcloriști. Coperta redată aici este de asemenea opera lor.

## Fascinația basmelor exotice

● Cunoscutul scriitor din R.D.G., Eduard Claudius (care în 1956 ne-a vizitat țara) a tipărit la Mitteldenkschlus Verlag-Halle din Leipzig un volum de basme și legende pe care le-a cules în timpul călătoriilor sale din Vietnam, Laos și Cambodgia, **Als die Fische die Sterne schlinkten.** Volumul, cu numeroase ilustrații, s-a bucurat din primele zile ale apariției de un mare succes în rîndurile unui public foarte larg, datorită fascinației exercitate de lumea exotică descrisă.

## Teatru radiofonic

● Genul trăiește, în ciuda tuturor profețiilor de moarte ce i s-au opus. Popularitatea teatrului radiofonic a primit o nouă confirmare prin deciziile unui juriu alcătuit din radioascultători și critici de specialitate din R.F.G., care a analizat producția de piese specifice din anul 1984. Sufragiile excelenței au fost reunite de **Umbrele nopții,** scrisă de Friedericke Roth (în imagine); imediat după aceasta s-a situat **Doamna Zarik** de Ludwig Fels.

Am citit despre...

# Mentalitatea nazistă

■ CITESC într-un ziar american, de dată foarte recentă, despre cel mai neobrăzat, cel mai obscen pariu propus vreodată. La Los Angeles, un anume Tom Marcellus, directorul unui așa-zis Institut pentru revizuirea istoriei, a oferit un premiu de 50 000 de dolari oricui va dovedi că naziștii au ucis cu adevărat oameni prin gazare. Un supraviețuitor de la Auschwitz l-a obligat prin justiție pe „revizionist“ să-i plătească exact atîta cît, provocator, promisese. Marcellus a fost nevoit să se supună, dar nu s-a dat bătut: „Nu renunțăm la nici una din pozițiile noastre. Nu ne-au convins deloc că la Auschwitz ar fi fost gazat cineva.“

După ce a studiat vreme de trei ani și jumătate mostre ale dejecției umane care și-au făcut loc cu coatele în societatea americană cu aceeași sfidătoare nerușinare, juristul Allan A. Ryan nu se va fi mirat, probabil, citind această informație. Cu acest gînd mă întorc la concluzia capitolului despre John Demjanjuk din cartea sa *Vecini liniștiți,* în care scria: „Fără îndoială, îl detestam și detestam tot ce a făcut în viață. Era un laș care se angajase voluntar să servească drept rotiță în mașinăria asasinatului. Provocase cu mîna lui moartea a sute de mii de copii, a mamelor și a taților lor. A făcut, în același timp, tot ce i-a stat în putință pentru ca ultimele lor clipe de viață să fie cît mai groaznice. A jurat fals pentru a veni în America. A luat tot ceea ce America îi putea oferi. [...] Mi-am dat seama că, deși îl uram atît de mult pe John Demjanjuk, încă și mai tare mă scoteau din minți mutenia lui impasibilă, mina lui împietrită, aproape plictisită, în fața celor care îl acuzau, ca și alibiul lui neglijent, de o falsitate ușor demonstrabilă. S-ar fi zis că, pentru Demjanjuk, nu era atît de important că va fi găsit vinovat de a fi fost „Ivan cel Groaznic“, cît era de important să dezvăluie cît mai puțin cu putință despre sine însuși. [...] A fost condamnat, dar el nu este decît un personaj insignifiant. Dacă ar fi fost ucis pe frontul din Crimeea, altcineva ar fi făcut ceea ce a făcut el la Treblinka. Nu a fost mai singular decît o pleșniță. Dar mentalitatea nazistă reprezentată de el nu este insignifiantă. Cînd tăcea așa, obtuz și ursuz, Demjanjuk era însăși mentalitatea nazistă, care ne spunea ceva și anume că a făcut tot ceea ce a făcut și i-a mers. Nu va explica de ce sau cum, pentru că, dacă ar explica, ceilalți ar putea să înțeleagă ceva mai bine totul și ar învăța s-o recunoască atunci cînd va ridica din nou capul.“

Ryan a examinat de aproape 18 asemenea purtători ai pecinginei național-socialiste, de la Conrad Schellong, locotenent-colonel S.S. care și-a început cariera în 1934 la Dachau, primul lagăr de concentrare înființat de cel de-al Treilea Reich, pînă la Andrija Artukovici, ustașul care a fost ministru de interne în Croația sub naziști. Multe procese sînt încă în curs, acuzații sînt în general bătrîni, unii au murit chiar în timp ce procedura judiciară se tîra din apel în apel, dar factorul comun al tuturor acestor cazuri este persistența mentalității naziste, lipsa oricărei remușcări, a oricărui regret, a oricărei schimbări de optică la cei anchetați. Au cîștigat, prin înșelăciune, cîteva decenii de viață netulburată și prosperă, iar acum nu li se mai poate întîmpla nimic foarte rău, nimic pe măsura indicibilelor lor fărădelegi. Cel mult, să fie expulzați din Statele Unite și să le fie greu să găsească azil în altă țară. „Le aplicăm legea — arată Ryan. Ce lege au aplicat ei victimelor lor? Ce procese au avut loc la Treblinka sau în satele din Ucraina? [...] Respingătorii monștri care au nimicit milioane de familii și apoi au fugit în America, nu merită decît disprețul nostru. Le acordăm, totuși, protecția legii, nu pentru că ar merita-o, ci pentru că noi nu ne putem permite să sacrificăm legalitatea. Ceea ce facem azi, ar fi trebuit să fie făcut cu 35 de ani în urmă. Dar dacă i-am scuti de rigorile legii în 1984, ar însemna că cei 35 de ani de tăcere din partea lor și cei 35 de ani de inacțiune din partea noastră răscumpără, într-un fel, odioasele lor crime.“

Ar fi o greșeală tragică, explică fostul director al Oficiului de investigații speciale, care citează, în sprijinul argumentării sale, amenințările proferate de unul dintre naziștii aciuați, ca și Demjanjuk, la Cleveland și condamnat, după nesfîrșite amînări, la expulzare: „Sînt o victimă a resuscitării interesului pentru holocaust. Dar tot ce îndrugă acum evreii despre holocaust se va întoarce împotriva lor. Ceva tot se va face. Cei ce agită problema holocaustului au s-o pățească.“ Mentalitatea nazistă — iată cea mai de seamă concluzie a cărții — este nevindecabilă, nereformabilă, recurentă.

**Felicia Antip**

**N. IONIȚĂ**

**„Verba volant...“ ?**

„Le silence n'est jamais ridicule“
**(Henry de Montherlant,** Tous feux éteints)

## I se spunea marele australian

● Prezentarea, la televiziunea sovietică, a serialului **Eu știu să sar peste bălțoace,** realizat după trilogia autobiografică a lui Alan Marshall (în imagine) a fost precedată de publicarea în ziarul „Izvestia" a unui interviu cu reputata specialistă în orientalistică A. Ptrikovskaia care l-a cunoscut și a corespondat multă vreme cu binecunoscutul prozator australian. Scriitor cu un destin ieșit din comun, care a străbătut cu o furgonetă mii de kilometri pe drumurile Australiei, cucerind printre locuitorii băștinași denumirea de „marele australian", Alan Marshall, decedat în ianuarie 1984, a luat parte la realizarea, în 1981, a filmului australian inspirat din opera sa. Rolul lui Marshall la maturitate este interpretat de Lewis Fitzgerald, actor deosebit de apreciat în Australia.

## Literatura populară din Beijing

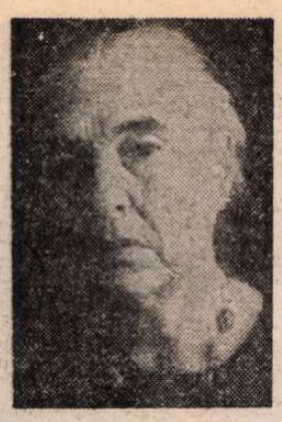
● În capitala Chinei a fost publicată o antologie, în 12 părți, de literatură populară din Beijing culeasă de filiala Asociației chineze pentru literatură și artă populară. Înființată în 1983, filiala a organizat 16 echipe pentru culegerea poveștilor populare. Antologia cuprinde legende și povestiri despre locuri celebre din apropierea Beijingului, precum „Marele Zid" și „Palatul de Vară".

## Julie de Lespinasse

● Editura Albin Michel a tipărit cartea ducelui de Castries, membru al Academiei Franceze: **Julie de Lespinasse,** despre care unul din prietenii ei spunea : „N-am întîlnit niciodată o femeie, ca ea, înzestrată de natură cu atîta spirit, lipsă de invidie și talent de a-l valorifica pe cel al altora". Într-o lume a rivalităților literare din saloanele secolului al XVIII-lea, cel al Juliei de Lespinasse era preferat, așa cum o atestă și bogata corespondență găsită după moartea ei. În acea vreme se spunea: „Te temi de d-na Geofrrin, admiri pe d-na Deffand, respecți pe d-na Necker, o iubești pe Julie de Lespinasse". Ducele de Castries a reușit, prin portretul eroinei sale, să redea cu finețe și erudiție, atmosfera unei epoci tulburătoare, dînd cititorilor prilej de reflecție.

## Un Nobel al muzicii

● Așa este socotit prestigiosul premiu „Una vita nella musica" aflat anul acesta la a 7-a ediție. Pentru anul 1985, înalta distincție a fost acordată dirijorului și compozitorului Gianandrea Gavazzeni, în vîrstă de 74 ani (în imagine) și profesorului de muzică Franco Ferrara, și el septuagenar. Instituit de asociația „Omaggio a Venezia" premiul „Una vita nella musica" a fost acordat pentru prima dată pianistului Arthur Rubinstein, urmîndu-i : Andrés Segovia, Karl Böhm, Carlo Maria Giulini, Yehudi Menuhin.



## Anna Seghers — corespondență

● Cu prilejul împlinirii la 19 noiembrie a 85 de ani de la nașterea Annei Seghers, Editura Aufbau pregătește pentru tipar cîteva volume din opera cunoscutei scriitoare. Unul dintre acestea cuprinde corespondența pe care Anna Seghers a purtat-o în anii de exil, petrecuți în Franța și apoi în Mexic, cu Wieland Herzfeld — fostul conducător al editurii Malik. Corespondența oferă informații despre condițiile de viață ale autoarei din acei ani, adică în timpul cînd a scris romanul **Șapte cercuri** și alte povestiri. Volumul mai cuprinde fotografii, facsimile și o anexă la un capitol nepublicat încă din lucrarea **Femei și copii în exil.**

## Mario Benedetti revine în patria sa

● După două decenii de emigrație, cunoscutul scriitor uruguayan Mario Benedetti a anunțat că se întoarce în patria sa. Ziarul cubanez „Granma" relatează că scriitorul este plin de optimism, deși conștient de eforturile necesare „pentru a smulge țara din abisul negru al dictaturii". Potrivit cuvintelor sale, dictatura militară a încercat să distrugă cultura uruguayană, dar nu a reușit. „Cei care au rămas, în închisori sau în libertate, nu au îngăduit sugrumarea artei uruguayene, iar noi, cei care am plecat, am înțeles că putem lupta împotriva dictaturii numai prin opera noastră".

ATLAS

# Baschet și perfecțiune

■ IMI amintesc și acum curioasa senzație pe care am trăit-o cu ani în urmă în timpul unui meci de baschet, unul dintre puținele pe care le-am văzut în viața mea. Era la Cluj, cu foarte mulți ani în urmă, și orașul trăia inedita senzație a prezenței unei echipe americane de baschet. Nu numai faptul că erau americani, și încă în marea lor majoritate de culoare, ci și, mai ales, acela că erau sportivi profesioniști care străbăteau lumea (se numeau dealtfel „Globtrotters") dînd reprezentații — așa cum ar face-o o trupă de teatru sau o caravană de circ — constituia pentru publicul acelei ore clujene un punct de atracție senzațional.

Îmi amintesc cum au intrat pe teren, s-au împărțit în două echipe — condiție sine qua non a desfășurării jocului — și au început spectacolul, care avea să-mi rămînă în minte nu atît ca un meci de baschet, cît ca o experiență filosofică. De fapt numai cu foarte multă superficialitate și îngăduință ar fi putut fi considerat un meci. Îi lipsea pentru asta ideea de concurență și noțiunea de autodepășire. Împărțiți la întîmplare în două echipe care nu-și disputau nimic, jucătorii nu numai că nu aveau pentru ce să lupte, dar aproape că nici nu aveau posibilitatea să o facă. Iar ceea ce îi împiedica era — oricît ar părea de ciudat — chiar nivelul deosebit de ridicat al profesionalității lor. Perfecțiunea fiecărui jucător și a fiecărei echipe mergea atît de departe încît devenea o piedică pusă perfecțiunii jocului care înceta pur și simplu să existe în lipsa încîntătorului, misteriosului raport dintre imperfect și real. Intrată pe mîna unei echipe, mingea nu mai era pierdută ; începînd să tragă la coș, jucătorul nu mai greșea ; se realiza astfel o situație absurdă în care, nefrînat de greșeală, jocul aluneca la nesfîrșit într-un plictisitor și incredibil eden al perfecțiunii sportive, așa cum, nefrînate de gravitație, mișcările își pierd eficacitatea și se pulverizează în vid. Din cînd în cînd, ca să deblocheze mecanismul jocului, cîte cineva greșea în mod intenționat — dar o făcea atît de stîngaci încît trezea, paradoxal, nu numai enervarea, ci și mila spectatorilor — și totul pornea cîțiva pași mai departe, pentru ca imediat să se întoarcă într-o nouă, infailibilă, impecabilă capcană. Cînd în sfîrșit minutele reglementare au trecut, spectatorii au aplaudat, admirativi și ușurați, iar jucătorii s-au îndreptat spre un alt teren al globului pămîntesc pe care să demonstreze capacitatea lor de a atinge perfecțiunea, și — fără să bănuiască măcar — capacitatea perfecțiunii de a se opune frumuseții.

Au trecut mulți ani de la acea neobișnuită întîmplare sportivă, dar nu am uitat sentimentul de iritare și revelație pe care l-am trăit atunci, pentru că mi l-am readus în conștiință adesea : atît în fața succeselor, didactic, cît și în fața înfrîngerilor, exorcizant.

**Ana Blandiana**

## Carmen — Salzburg — Karajan

● Herbert von Karajan a pregătit la Salzburg opera **Carmen** de Bizet. Celebrul dirijor a fost și directorul de scenă al spectacolului, neacceptînd un regizor autonom. Viziunea sa scenică nu are nimic fantastic. El dorește să fie cît mai simplu, iar cîntăreții să stea cît mai puțin cu fața la rampă, adică să-și interpreteze rolurile ca orice actor. O mare insistență a fost depusă pentru a obține o dicțiune clară. „Regia mea... îmi cunoașteți ideile în această privință. Doi ani de pregătire pentru mine, douăsprezece luni de repetiții pentru lumini, pentru cîntăreți, pentru punerea în scenă. Totul — gata cu o lună înainte de premieră. Totul fixat. Nimic la întîmplare. Nu fac decît ceea ce îmi place. Lucrez cu o echipă de cinci sute de oameni, parcă ar fi unul singur ca gîndire și execuție. Nici o improvizație. Asta e satisfacția mea. Mi-a trebuit o viață ca să obțin acest rezultat. Opera din Salzburg este unică. Înțelegeți de ce nu-mi trece prin cap să montez în altă parte" — declara Herbert von Karajan lui Patrice de Plunkett. Întrebat de conflictul cu Filarmonica din Berlinul occidental, unde era numit dirijor pe viață, Karajan, care a împlinit 77 de ani în aprilie, a răspuns: „Le aparțin așa cum îmi aparțin și ei. Trăim în simbioză. Chiar în viața de fiecare zi mă simt responsabil de ei. Sîntem uniți prin respect și afecțiune". Cu toate că nu este pe deplin restabilit, că în vorbire au apărut cuvintele, „succesori", „testament muzical", dirijorul este invadat de propuneri.

Liv ULLMANN:

# „Hotărîri"

## Luminile și umbrele Hollywood-ului

ERA în vara anului pe care am petrecut-o la mine acasă, la Oslo. Stau pe o bancă, afară, mîncînd plăcinte, făcute în casă și garnisite cu dulceață. Am uitat că m-am hotărît să slăbesc. E atît de cald că-mi vijîie capul. Nimeni n-ar putea înțelege la Los Angeles plăcerea pe care poți s-o simți mîncînd plăcinte la soare, după o iarnă lungă și posomorită. Viața lor de acolo are așa de puține raporturi cu aceea pe care o trăim noi aici.

Mă întreb dacă viața lor mi se pare într-adevăr reală. Văd destul de limpede tot ce nu-i autentic, dar frivol în ea. Dar nimeni nu mă obligă s-o iau în serios. Deși sînt ușor sedusă. E nițel ca la teatru, unde te folosești de decoruri, lumini și costume spre a exprima ceea ce-i real. Ca și în viață. Cînd conținutul își trage sensul dintr-o formă. Cînd își extrage forța din mine. Cînd îmi exercit profesiunea.

Lungită într-un hamac în grădina unui prieten, pe înălțimile Los Angeles-ului, cînd privesc orașul, învăluit în aburi, pe care îl poți discerne cu ochiul liber, și cînd simt cît de bine îmi face soarele — știu atunci că trăiesc cu adevărat. Și aceasta e o realitate.

Tot atît de reală ca atunci cînd stau aici, zăpada s-a topit, iar Linn plimbă pisicuța noastră neagră cu pete albe într-un leagăn.

MĂ gîndesc la neașteptatul meu succes în America. Neprevăzut, iar pentru mine inexplicabil. Nu știu în mod precis dacă asta m-a făcut mai fericită. Sau dacă mă simt amenințată pe plan profesional, sau poate ca femeie, ceea ce ar fi mai grav.

Am fost acum cîteva luni în California, unde toată lumea m-a înconjurat cu atîta amabilitate și atenție, că nu mai știam ce-i cu mine. Nimeni nu m-ar fi lăsat să fac nimic obositor sau plicticos. Totdeauna se aflau în jurul meu oameni preocupați să-mi ușureze povara. Uneori, bineînțeles, pentru că erau plătiți pentru asta, sau pentru că le aparțineam într-o oarecare măsură, sau pentru că investiseră în viitoarele mele posibilități. Dar cele mai adeseori, după cum mi s-a părut, atenția lor se datora unei reale bunătăți.

Am stat acolo trei zile, după care am fost escortată la aeroport, unde am rămas după aceea singură cu brațele încărcate de trandafiri. Fusesem fericită trei zile, dar eram totuși bucuroasă că mă întorc acasă.

Sînt puțin neîncrezătoare față de această viață. Aș putea fi tentată să-mi vînd sufletul pentru onoruri și glorie, să caut admirația, să fac comerț cu farmecul meu. Știu că mi-e încă posibil acum să investesc în talentul meu, în personalitatea mea. Dar ce se va întîmpla cînd voi fi prea bătrînă ? Cînd nu voi mai fi un articol căutat ? Cînd se va face liniște în jurul meu ?

Golul care urmează e atît de enorm pentru cei care aleg să trăiască și să moară în strălucirea proiectoarelor... Solitudinea devine insuportabilă, atît e de mare contrastul cu ceea ce a fost.

Beverly Hills. Ei au soare, suc de portocale proaspăt, bani, case frumoase, mașini costisitoare. Oameni oarecari, mediocri, se instalează în fortărețe mari, bine împrejmuite, pe care le numesc **home.** Nu-i ceva neobișnuit ca să nu știe nici măcar cum arată vecinii lor. În cele mai elegante cartiere rezidențiale, nu vezi pe nimeni plimbîndu-se pe trotuare. Nici un copil jucîndu-se spre a se bucura de o zi de vară. Nu se văd decît mașini, storuri lăsate în jos spre a te adăposti de soare și de priviri indiscrete. Grădinari aplecați în fața caselor îngrijind peluzele pe care n-o să stea nimeni.

Și, totuși, există atîtea lucruri acolo pe care le poți iubi. O generozitate și o cordialitate pe care nu le-am întîlnit nicăieri aiurea, o dragoste față de meserie, o istorie vie a cinematografului. Poți întîlni încă gloriile trecutului la una sau alta dintre recepții. Mai simți încă în studiouri și în conversații atmosfera zilelor de altădată.

La Hollywood am întîlnit pe unii din cei mai buni și mai fideli prieteni. La Hollywood unde veniserm spre a deveni un star.

Dar azi mă aflu în grădina unei case din Norvegia, nu departe de orășelul Strommer. M-am îndopat cu plăcinte și, sprijinită de zidul însorit, cu ochii închiși, îmi dau seama că, într-un anumit fel, am primit tot ce-i mai bun de la o lume ca și de la cealaltă.

La care aș putea adăuga o bună doză de irealitate.

Dar și asta este o experiență.

LINN și cu mine ne-am întors într-o zi pe insula unde am trăit mai mulți ani, e multă vreme de atunci.

Linn trebuie să-și petreacă vara cu tatăl ei și noua soție a tatălui ei.

Eu n-am venit decît pentru cîteva zile. În special să-l întîlnesc pe Ingmar, să mai văd o dată insula. Să simt cît de mult mai face parte din mine. Să întîlnesc oameni pe care i-am simțit totdeauna foarte apropiați. Să revăd un cîine mult iubit.

Tatăl Linnei ne întîmpină la aeroport. Ciudată senzație a întoarcerii. Străbatem cu mașina un peisaj familiar : flori, praful de-a lungul șoselei, coada turiștilor la ferry-boat —... un viraj cam abrupt... din ce în ce mai puține mașini.

Și, în cele din urmă, sîntem singuri pe un drum de pădure, pe care foarte puțini oameni îl cunosc.

— Bun venit nălucii, spune el, și zîmbește.

Linn sare din mașină înainte de a fi sosit, ca să culeagă fragi din pădure.

Ingrid, soția, ne așteaptă în fața intrării. E bronzată și fericită. Are păr lung, legat cu o panglică. Remarc că seamănă cu o altă femeie, care a stat și ea, altădată, în fața ușii spre a-și primi oaspeții.

Simt un mic gol în stomac.

Mai observ că ea se simte mai sigură, e mai senină decît cealaltă. E bine de știut asta. Linn adoră, într-adevăr, să vină aici, în bună parte și din cauza ei.

— O să vă instalăm în casa musafirilor, îmi spune ea. Am așteptat atît de mult vizita voastră ! Am cumpărat șampanie.

Mi-e greu să înghit toate astea. De ce mă afectează acum mai mult cînd o spune ea, decît atunci cînd, puțin mai înainte, el mi-a spus același lucru în mașină. Știu bine că n-am să pot niciodată să-i exprim gratitudinea, nu numai pentru prietenia pe care o mai simt atît de mult, dar și pentru că mi-a oferit posibilitatea revenirii mele într-un loc care a fost multă vreme căminul meu.

Nimic nu s-a schimbat. Pînă și mobilele, care au rămas în același loc.

Cercul s-a închis.

Nimic nu se termină niciodată. Oriunde ți-ai înfige rădăcinile, care prind viață din tot ce-i mai bun și mai veridic în tine, regăsești totdeauna o patrie.

A reveni nu înseamnă a vizita din nou ceva care a eșuat. Pot păși pe cărările de altădată fără a-mi spune, plină de amărăciune, că alți pași simt acum plăcerea să le străbată.

Marea e acolo, întocmai așa cum a fost întotdeauna. Pot să mă așez la masă ca să cinez, să mă servesc de cuțitele, furculițele și paharele pe care le-am cumpărat într-o zi și să mă simt puțin tristă, dar în același timp să știu că mai fac parte din această casă, mai sînt încă una din intimii ei.

Sînt emoționată văzînd că s-au schimbat atît de puține lucruri, și asta mi-o face simpatică pe Ingrid. Ea n-a încercat să mă alunge din acest loc.

Ingmar e acolo.

Oamenii a căror viață a fost foarte strîns legată simt nevoia să reia contactul, chiar dacă drumurile lor au luat direcții diferite. Noua lor viață face parte din ceea ce ei au de acum înainte de împărțit.

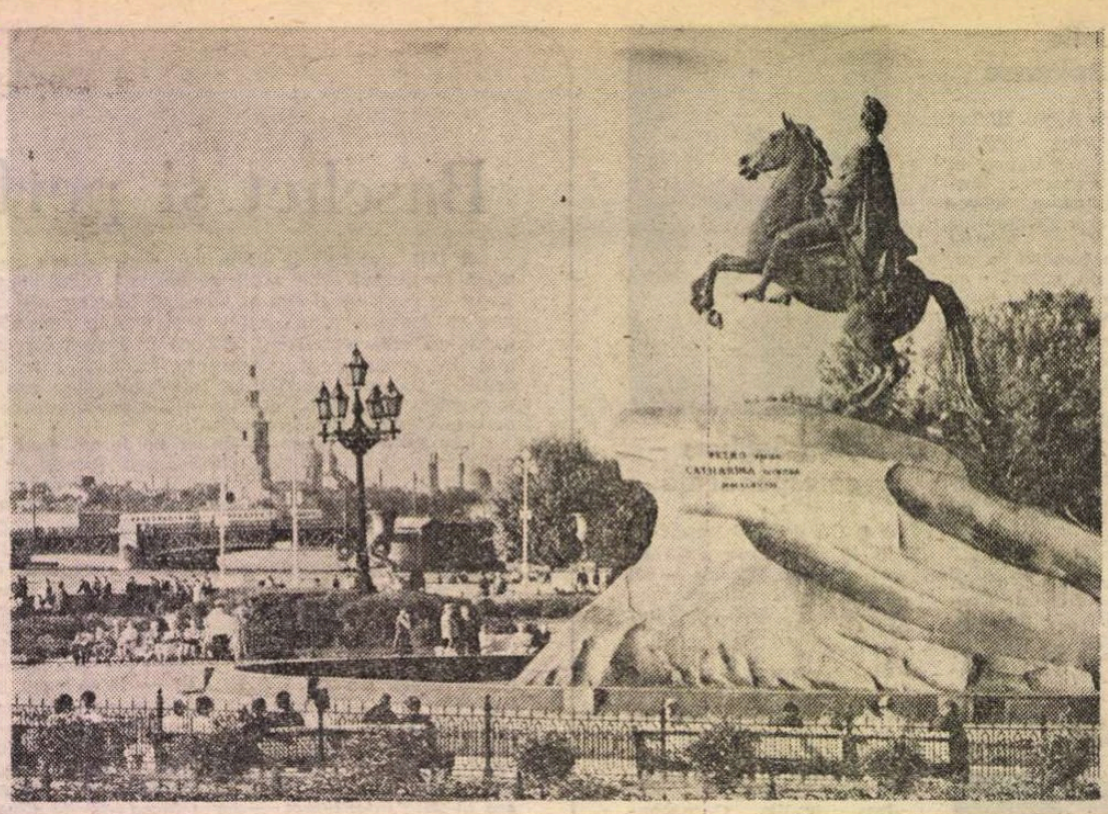
Nimeni nu poate fi stăpînul nimănui. Împreună, noi dispunem unul de altul, de natură, de timp.

Toate astea sînt atît de simple.

Ne ducem valizele la vila oaspeților. De la fereastră, pot vedea casa principală. N-am văzut-o niciodată de aici și impresia e ciudată. Dar în forul meu lăuntric sînt calmă.

Nimic nu mă mai poate răni.

*În românește de*
**Paul B. Marian**



Leningrad

# Liliac pentru nopțile albe

DACĂ ne este dată experiența unei dorințe ce s-ar fi putut numi și vis ar trebui să învățăm cum să trăim realitatea viselor. Ar insemna că am ști să sărim peste necuprinderea firească a totalității sperate pentru a o reconstitui din fragmente ce le-am investi cu semnificație de simbol.

O călătorie are un număr de zile, adică o măsură și în aceasta ar fi bine să încapă nemăsuratul iluziei despre locul acela. Dacă aș ști să uit ce n-am văzut și aș putea rămîne numai în certitudinea lucrurilor și faptelor însumate, despre Leningradul sever și vital, despre Petersburg-ul legendar, aș putea să-mi amintesc mult mai mult decît cîte ceva.

LA inceputul verii, în regiunea în care fluviul Neva pleacă spre Marea Baltică lumina soarelui rămîne trează ceasuri după miezul nopții. Această spectaculară scenografie naturală cheamă o mulțime febrilă și curioasă care se îmbulzește în punctele fierbinți ale atractivității celebrului decor. Orașul se frămîntă în zăpăceala turiștilor veniți cu mare poftă să-i consume toate cheiurile, toate canalele, toate zidurile de palat din nou posedat și din nou ocrotit, toate parcurile mult înflorite, toate șantierele pregătind reintrarea vestigiilor importante în ambianța unitară, toate ruinele incremenite lîngă semne evidente ale zilei abia trecute : un scrinciob care nu datează din secolul XVIII, cum scrie la intrarea în curtea pustie, o bancă fără personalitate, un coș de nuiele aplecat spre o cișmea. Sublime sau derizorii clădiri de o impecabilă rigoare stilistică privesc cu ochi obosiți, uneori încărcați de fardul proaspăt, spre canalele care trasează în pămînt și piatră organizarea geometrică a bulevardelor și străzilor. O copleșitoare consecvență în înțelegerea creatoare a gestului inițial a înălțat în Petersburg-ul de odinioară nu numai un oraș de o unică modelare ci și modelul expresiv al unei viziuni extraordinare. Ea unește inteligența cu poezia, spiritul practic cu meditația, eficacitatea funcțională cu liniile frumuseții pure. Nici una din imaginile țarului Petru cel Mare (singura revelatoare mi se pare a fi statura din ceară care întîmpină așezată într-un fotoliu pe vizitatorii muzeului Ermitaj), nici una nu comunică apelul minții sale deschise lumii și viitorului cum o dezvăluie tocmai tot ce compune, la un loc, orașul său. Dar Leningradul se întinde într-o răspîndită desfășurare și de cealaltă parte a cheiului palatelor ; podurile solemne de peste Neva, tocmai acelea care se înalță în zorii palidelor nopți lăsînd liberă calea fluviului, duc într-o altă înfățișare a aceleiași lumi. Și tocmai aici solidaritatea celor două părți ale orașului este pecetluită de suferința teribilă și impunătoare a leningrădenilor în cel de-al doilea război mondial. Memoria ei este păstrată într-un cimitir cum nu știu să mai existe unul asemănător. Cimitir de uriașe gropi comune dispuse în ritmuri largi punctate de plăci pecetluind cu cifrele anului 1943 anonimatul celor dispăruți. Beethoven, Mozart, Chopin, Ceaikovski le cîntă din văzduh un recviem nesfîrșit. Nu există familie din Leningrad — ni se spune — care să nu fi dat acelui loc jertfa ei. Înțelegem ritualul mireselor care vin aici în veșmîntul lor alb pentru a spune celor dispăruți că neamul lor nu piere. Ca și în cimitirul de dincolo de apă, unde se odihnesc compozitorii, cărturarii, poeții, artiștii ruși, te cuprinde sfiala în preajma Omului Nemuritor.

Pe mormîntul lui Feodor Mihailovici Dostoievski cineva așezase de curînd un buchet de liliac...

FESTIVALUL „Nopțile albe“ este un prilej de a lega în această perioadă a anului tot ce înseamnă Leningradul în istoria culturii și în istorie de oferte multiple implicînd domenii diferite ale artisticului : balet, muzică, teatru de dramă și comedie, teatru de păpuși, circ. Un festival nespecializat care nu dă nici uneia din rubricile sale o prioritate excepțională. Totuși baletul își impune predominanța tocmai pentru că el există aici într-o prosperitate continuă. La Teatrul de Operă „Kirov“, repertoriul și tehnica dansului clasic rămîn superb înghețate în uimitoare performanțe ale balerinilor ; nici o infiltrare dialectică de concepție nu intră aici. Senzaționalul, palpitînd între izbuteri magnifice și căutări dureroase, este de găsit strict peste drum unde lucrează „Teatrul de Balet Contemporan“ sub conducerea lui Boris Eifman. Tînărul coregraf este stimulat de un enorm avînt cultural, de capacitatea de a reciti în invenții plastice o literatură gravă de idei și moravuri, de un aprig dor după simbolul afectiv și semnificația intelectuală a mișcării. Baletul **Idiotul** după Dostoievski pe muzica Simfoniei a VI-a, **Patetica**, de Ceaikovski, surprinde violent chinul naturilor contradictorii cedînd cu patimă, cu resemnare, presiunii binelui și răului lăuntric. Dansatorii — V. Mihailovski, V. Morozova, R. Kipriev, O. Kalmîcova — au o impunătoare tehnică și expresivitate psihologică. Drumul este lung de la veridicitate în lectura lui Dostoievski pînă la veridicul din **Ziua de neuitat** după Beaumarchais, pe o muzică special transcrisă de T. Kogan după Rossini (amestecat cu folclor spaniol), un balet buf peste care plutește, zboară la propriu și la figurat, sensibilitatea fragilă, jucăușă, tulburată și amețitoare a lui Cherubino. Întreaga echipă execută cu farmec umor, acuratețe în compozițiile plastice complicate, într-un ritm nebun aventura **Nunții lui Figaro**. Pînă la urmă palpită aici și ceva nespus dar familiar unui text care a parvenit pînă la noi și în nuanțele muzicii lui Mozart. Existența acestui grup, anvergura reușitelor și chiar confuziile de gust ale vocației sale pun în evidență un simțămînt de revigorare a cărui valoare **în sine** este simbolică. Cu atît mai mult cu cît ea se leagă de propunerile lui A. Plisețki reluînd în turneu la Festival coregrafii de Maurice Béjart și Roland Petit cu „Baletul clasic din Moscova“. Acolo, ca o încununare a Festivalului internațional de Balet, am văzut-o pe Maia Plisețkaia în **Pescărușul**, spectacol creat integral de ea după A. P. Cehov, pe o muzică de R. Scedrin. După lunga și glorioasa ei carieră de balerină virtuoză, Plisețkaia a mai cîștigat încă o dimensiune a interpretării dramatice : sensibilitatea, emoția, feminitatea împlinind în spirit enigma artistei Nina Zarecinaia. În fapt, seara aceea a însemnat și un spectacol, aleatoric dar perfect, oferit de publicmitului actual întruchipat de Plisețkaia. Testam astfel modificări perfect corespunzătoare apetitului minutios pentru ceea ce este „la modă“ în toate direcțiile preocupărilor cotidiene ; modernitatea se caută cu convingere la Leningrad și mai ostentativ la Moscova.

ACEASTĂ tendință este și ea o mare tradiție care stă la temeliile Leningradului împreună cu voința drastic înnoitoare a „Călărețului de aramă“. Privești celebra poartă a „Palatului de iarnă“ și dacă închizi ochii ai putea să asculți cadența revoluției. Ocolești palatul și de pe marele chei te uiți dincolo, la săgeata cu nesfîrșitul înfipt în cer (cu imaginea de carte poștală a fortăreței „Petropavlovsk“ mă plimb de ani de zile prin Leningrad). Mergi în lungul șirului enorm de oameni care-și așteaptă rîndul la intrarea spre capodopere. Pătrunzi odată cu ei în muzeul Ermitaj și observi alergarea deșartă, căci necuprinsul tot nu poate fi cuprins. Nu ai loc să vezi bine decît parchetele proiectate, iarăși și din nou, de geniul arhitectului V. Rastrelli, pentru acesta iubit de țarul Petru. Înfloresc în ele infinite posibilități de a improviza jocul între aparență și realitate pe aceeași suprafață prefigurînd cele mai riguroase compoziții abstracte de artă modernă. Încerci să afli numele acelor amatori care au cumpărat tablouri de Paul Gaugain atunci cînd nimeni nu-l urma în aventura fastuoasă și exotică a vieții lui de pictor. În fața bătrînei care îți vorbește despre resemnare în sala Rembrandt faci legămînt cu soarta că vei reveni. Afară te așteaptă seara, un concert (Liana Isakadze este o violonistă cu temperament irezistibil și cu mînă forte ca șef de orchestră), te așteaptă o convorbire despre credința în horoscop și utilitatea gimnasticii yoga. Ai înțeles că nici **Unchiul Vania** nici **Amadeus** (din nou ambiguitatea între tradițional și **în vogă**, la Teatrul lui G.A. Tovstonogov) nu vor mai intra în programul ultimei zile. În drum spre mîine mai este de trăit o noapte albă.

Coborîm pe Bulevardul Nevski Prospekt. Cîțiva tineri răsar dinspre strada Sadovaia. Brusc, unul se oprește în fața femeilor ostenite de jumătatea lor de veac și de veacurile petrecute în ultimele ore. Ele primesc uluite ramuri de liliac și culeg cuvintele băiatului care se îndepărtează în fugă : „În noaptea asta simt nevoia să dăruiesc flori !“.

**Ada Brumaru**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### ARGENTINA

● Enrique Rueda a editat o nouă ediție a poemului **Surîsul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu, tradus de Manuel Serano Perez, cu un cuvînt înainte de Miguel Angel Asturias și cu un epilog de Adolfo Perez Esquvel, laureat al Premiului Nobel pentru pace.

Cartea a fost lansată la centrul cultural „San Martin“ din Buenos Aires. Au luat cuvîntul președintele Societății Scriitorilor din Argentina, Carlos Alberto Debole, președintele Consiliului pentru pace din Argentina, dr. Aldo Tessio, și editorul. Poeții Agueda Muler și Maximo Paz au citit fragmente din poem iar cîntăreața Gina Maria Hidalgo a interpretat, în compoziție proprie, un cîntec pe versuri din poem.

Au participat membri ai corpului diplomatic, oameni de artă și cultură, un numeros public.

În încheiere a vorbit ambasadorul R.S. România.

### R.S.F. IUGOSLAVIA

● Într-un amplu profil consacrat poetului Slavco Almăjan, în revista de literatură, artă și cultură „Lumina“ (nr.6/1985), care apare în limba română la Panciova, sînt publicate mai multe eseuri și portrete semnate de Radu Enescu **(Slavco Almăjan: bărbatul în stare lichidă)**, Ion Mircea **(Scrisori către un poet în etate)**, Gheorghe Pituț **(Un poet român în Iugoslavia)**, Paul Miclău **(Poezia limbajului lui Slavco Almăjan)**, Marin Mincu **(Între livrese și existențialism)**, Eugen Dorcescu **(„Mitul personal“ al poetului)**, și Cornel Ungureanu **(Ironie și structură românească)**.

### JAPONIA

● La Tokio a avut loc o seară culturală românească în cadrul căreia s-au recitat versuri din poeți români clasici și contemporani. O formație muzicală din țara noastră a interpretat melodii populare românești și japoneze. Președintele Asociației poeților din Japonia, Kazue Shinkawa, a vorbit despre valorile poeziei și muzicii românești, iar Sumiya Haruya, cunoscut editor și traducător din literatura română, a făcut o prezentare a vieții și operei lui Liviu Rebreanu.

### GRECIA

● În zilele de 15 iunie — 21 septembrie a avut loc, ca în fiecare an, Marele Festival Internațional de la Atena. Din numeroasele formații (teatru, operă și balet, ansambluri vocal-simfonice) din lumea întreagă, care au evoluat în incinta teatrului în aer liber Herod Atticus, cităm : Marele balet canadian, Royal Opera House Covent Garden (dirijor, sir Colin Davis), Tonkünstler Orchestra și Singverein (dirijor, Miltiades Caridis), Zürich Chamber Orchestra (dirijor, Edmond de Stoutz), National Symphony Orchestra din Washington (dirijor, M. Rostropovici), Orchestra R.A.I. din Milano, Filarmonica Internațională de Tineret UNESCO (dirijor, Leonard Bernstein).

În seara zilei de 2 septembrie a avut loc concertul Orchestrei Filarmonice din Tesalonic, sub conducerea lui Iosif Conta. Programul a cuprins : Papaiano, „Pigmalion“, Concertul nr. 5 de Saint-Saëns (solist, Aldo Ciccolini) și Otorino Respighi, „Serbări romane“. Concertul s-a bucurat de un frumos succes.

### ELVEȚIA

● Juriul internațional al criticilor de disc (I.R.C.A.) a decernat, în luna august, compozitorului Ștefan Niculescu, „pentru valoarea de ansamblu a creației sale muzicale“, premiul special al Festivalului de la Montreux.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 38, joi 19 septembrie 1985

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

38

ȘCOALA ȘI VIITORUL
*(Paginile 12—13)*

## Pentru viitorul luminos al patriei

ȘCOALA, învățămîntul de toate gradele reprezintă în societatea noastră socialistă o expresie profund semnificativă a grijii prezentului pentru viitor, un viitor făurit în concordanță cu aspirațiile și năzuințele cele mai înalte și mai nobile ale contemporaneității. O strălucită ilustrare a acestei realități proprii vieții sociale și politice din România de azi o constituie prezența conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu la inaugurarea festivă a noului an de învățămînt, care este totodată și primul an școlar din cincinalul viitor, 1986—1990.

Desfășurată la Iași, străvechi centru de cultură și civilizație românească, prestigioasă citadelă universitară și științifică, festivitatea de deschidere a noului an școlar, sărbătoare intrată în tradiție a începutului rodnic de toamnă, a prilejuit o vibrantă și mobilizatoare reafirmare a înaltului rol pe care Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îl conferă învățămîntului din țara noastră. „Învățămîntul nostru de toate gradele — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară de la Iași — trebuie să fie un învățămînt revoluționar, care să aibă în vedere pregătirea tineretului pentru muncă, pentru luptă, pentru a acționa permanent în spirit revoluționar. Să nu ne mulțumim niciodată cu ceea ce am realizat și să privim întotdeauna înainte, să acționăm pentru cunoașterea a noi și noi taine ale naturii, ale universului și să folosim toate aceste cunoștințe în scopul dezvoltării generale a vieții, a bunăstării poporului nostru, a omenirii în general !"

Preocuparea permanentă pentru viitorul luminos al patriei, pentru temeinica pregătire a generațiilor tinere în vederea continuării pe noi trepte a procesului constructiv și revoluționar de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate reprezintă una dintre ideile călăuzitoare ale Raportului la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Obiectivele ample și programele de dezvoltare stabilite prevăd astfel că ridicarea continuă a nivelului pregătirii profesionale și tehnice în cadrul procesului de învățămînt reprezintă o garanție a înfăptuirii lor, a realizării măreței sarcini de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de trecere la edificarea comunismului pe pămîntul românesc.

Investită cu această răspundere înalt patriotică, școala românească de toate gradele este profund angajată în vastul proces de transformări revoluționare ce caracterizează dinamica societății noastre în glorioasa epocă deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, îndreptățit denumită „Epoca Ceaușescu". Marile schimbări petrecute în toate planurile și domeniile de activitate de-a lungul acestor ani eroici s-au răsfrînt într-un mod corespunzător și în structurile învățămîntului, a cărui principală sarcină, pregătirea tineretului pentru muncă și pentru înfăptuirea dezvoltării generale a țării, reprezintă în același timp o expresie elocventă a strînsei legături dintre școală și viață. Din perspectiva unei societăți care se îngrijește permanent de făurirea unui viitor luminos, de creșterea continuă a nivelului de civilizație și de cultură al poporului, școlii îi revine datoria mobilizatoare de a-și aduce o contribuție majoră la opera complexă de modelare și formare a omului nou.

Sarcinile și îndatoririle ce revin învățămîntului național sînt parte integrantă a vastului efort de dezvoltare multilaterală a țării și reprezintă o manifestare a prețuirii și încrederii în capacitatea școlii din România de a constitui unul dintre cei mai însemnați factori de continuă înaintare a societății noastre socialiste.

Pregătind, în virtutea răspunderilor sale, viitorul luminos al României de mîine, învățămîntul răspunde unui înalt comandament patriotic.

**„România literară"**

**București, 16 septembrie 1985. Înaintea dineului oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea președintelui Republicii Indonezia, generalul Suharto, și a doamnei Tien Suharto.**

## Proporții enesciene

*TOAMNA stelele se văd mai mari, spun poeții, toamna au loc cele mai multe festivaluri. Toamna se mai adaugă un inel la marile trunchiuri. Nu îmi pot închipui loc mai potrivit decît Ateneul pentru proporția părților de sonată enesciană. Lumina de toamnă de sub castani urmează întocmai linia tensionată a cvartetelor. Pentru muzica de cameră în general, Bucureștiul echilibrat și grațios pare un loc ideal. E ceea ce explică poate tradiția numărului mare de formații camerale la festivalul Enescu (și în acest an, „Concordia", „Hyperion", „Quodlibet musicum", „Traiect", „Ars Nova", alături de numele unor Fernando Grillo, Tretiakov, Jean Perisson...)*

*Umbrele sînt mai lungi, frunzele par să ascundă mistere. Doar muzica ar putea să ducă la capăt, să împlinească foșnetul lor. O jertfire de trupuri ruginii pentru sunet. Neliniștea străzilor se armonizează, prin pulberea de zgomot se pot percepe straturile de muzică ale anilor trecuți. Un festival face vizibile legăturile, concordanța, simpatia între elemente. După cum întărirea echilibrului, restaurarea vitalității unei ființe se fac prin atragerea altor principii vitale, prin punerea lor în relație, la fel se poate presupune că după fiecare festival ființa muzicii se înnoiește. S-ar cuveni ca, după o asemenea experiență, publicul să asimileze noi coduri, să fie transformat, pentru ca la rîndul său să transforme. E ca întoarcerea periodică la o pînză freatică plină de viață și forță. Ar trebui ca la sfîrșitul imersiunii în sunet castanii din București să înflorească a doua oară.*

**Grete Tartler**

**România literară**

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Cîmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

# Un dialog al păcii şi colaborării

MII de kilometri, oceane albastre şi vaste intinderi continentale despart România de Indonezia. Situate la antipozi, ele au putut dezvolta totuşi raporturi bune, de colaborare prietenească dovedind, încă o dată, nu numai că în zilele noastre, ale progreselor imense în domeniul comunicaţiilor, s-au redus considerabil distanţele, că „globul terestru s-a micşorat mult" — ci şi justeţea poziţiei României socialiste de largă extindere a cooperării internaţionale cu toate ţările, în spiritul principiilor coexistenţei paşnice.

Aşa cum a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele României socialiste, în toastul rostit la dineul oficial, „Experienţa de pînă acum a relaţiilor româno-indoneziene demonstrează, convingător, că deosebirile de orînduire socială nu pot — şi nu trebuie — să împiedice dezvoltarea unei largi şi fructuoase colaborări între state, atunci cînd aceasta se întemeiază pe principii de deplină egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc, cînd sînt puse pe primul plan interesele popoarelor de a trăi în pace şi de a promova o largă colaborare internaţională". La rîndul său, preşedintele Republicii Indonezia, generalul Suharto, sublinia, cu acelaşi prilej, necesitatea construirii unui „nou sistem de relaţii între naţiuni, întemeiate pe respectul reciproc al suveranităţii, pe neamestecul în afacerile interne şi cooperarea reciprocă în scopuri constructive"

România şi Indonezia se întîlnesc pe platforma preocupărilor comune pentru dezvoltarea lor economică, pentru progres — în caracterul comun al acestei preocupări avîndu-şi rădăcina hotărîrea celor două ţări privind dezvoltarea mai departe, extinderea şi diversificarea cooperării reciproc avantajoase.

În acest sens, o temelie puternică şi fertilă, de mare fertă germinativă, a fost creată prin rezultatele vizitei oficiale de prietenie întreprinse de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în 1982, în Republica Indonezia, documentele convenite cu acel prilej — „Declaraţia comună româno-indoneziană", precum şi Acordul privind cooperarea economică şi tehnico-ştiinţifică — avînd un rol determinant în evoluţia ascendentă a raporturilor bilaterale.

Pornindu-se tocmai de la un asemenea nivel, cu prilejul actualelor convorbiri de la Bucureşti s-a apreciat că este pe deplin posibilă amplificarea pe multiple planuri a legăturilor dintre România şi Indonezia.

Desfăşurarea vizitei a reliefat că preocupările celor două ţări se interferează nu numai în sfera tematica a progresului economic, ci şi în marea „problema a problemelor" — apărarea păcii, care a devenit, în zilele noastre, sinonimă cu însăşi supravieţuirea omenirii şi salvgardarea civilizaţiei umane.

Examinarea situaţiei internaţionale a evidenţiat îngrijorarea comună faţă de cursul periculos al evenimentelor, ca şi voinţa de a se face totul pentru a se opri evoluţia spre o catastrofă mondială. Aşa cum a reieşit cu pregnanţă din schimburile de vederi, nimic nu poate fi mai important decît încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare şi trecerea la dezarmare. În viziunea acestui imperativ absolut al contemporaneităţii au fost abordate cele mai stringente probleme — necesitatea renunţării la amplasarea rachetelor nucleare în Europa, a realizării unei înţelegeri la tratativele sovieto-americane de la Geneva pentru eliminarea rachetelor de pe continent şi din întreaga lume, pentru încetarea oricăror acţiuni de militarizare a Cosmosului.

Se cuvine, totodată, relevată convergenţa aprecierilor privind cerinţa soluţionării paşnice, pe cale politică, prin tratative a conflictelor şi litigiilor interstatale — fie din Orientul Mijlociu, fie din Asia de Sud-Est şi Indochina, din orice zonă a lumii, pentru crearea unor zone de pace în aria geografică a amîndor ţări, pentru întărirea spiritului de legalitate internaţională, pentru creşterea rolului ţărilor mici şi mijlocii, al statelor nealiniate şi sporirea contribuţiei O.N.U. în promovarea unei lumi a păcii, securităţii şi înţelegerii. Prin aceeaşi prismă a fost abordată problematica economică, însăşi viaţa demonstrînd caracterul ineluctabil al edificării unei noi ordini economice mondiale.

Marcînd un moment de referinţă în dezvoltarea relaţiilor bilaterale, se poate aprecia că dialogul la nivel înalt româno-indonezian va constitui şi o contribuţie concretă la cauza generală a conlucrării internaţionale, cu atît mai mult cu cît vizita preşedintelui Indoneziei în România este prima pe care o efectuează într-o ţară socialistă. Evident, aceasta reprezintă o deschidere cu largi posibilităţi de amplificare ulterioară, în Europa şi în lume, şi cu consecinţe neîndoielnic pozitive asupra climatului politic mondial.

MARŢI, 17 septembrie, s-au deschis, la sediul O.N.U. din New York, lucrările celei de a 40-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., sesiune cu semnificaţie deosebită pentru cele 159 de state membre, pentru popoarele din întreaga lume, conştiente de rolul important ce-i revine organizaţiei astăzi, cînd deasupra globului planează ameninţarea unui război nuclear. Este ideea pe care a subliniat-o secretarul general al O.N.U. în introducerea la raportul privind activitatea organizaţiei în perioada care a trecut de la precedenta sesiune. Aceasta este, de altfel, premisa de la care porneşte România, preşedintele ţării sale, în susţinuta activitate pe care o desfăşoară în cadrul O.N.U., afirmîndu-se ca unul din factorii cei mai activi în marele demers mondial pentru creşterea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite în viaţa internaţională, în soluţionarea problemelor majore ale lumii contemporane.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat, în cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunile scriitorilor respective, **Viktor Kulaghin** din U.R.S.S. şi **Jerzy Jesionovski** din R.P. Polonă.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia C.C. al P.C.R., delegaţia Adunării Democratice a Poporului Camerunez (R.D.P.C.), condusă de **Henry Elangwe**, membru al C.C. al R.D.P.C., secretar adjunct cu probleme de presă, informare şi propagandă, a avut o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspeţii au fost primiţi de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte, şi **Teofil Bălaj**, şeful secţiei Relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează ţara **Aleksandr Tereh, Bogdan Ceaikovski** şi **Mihailo Tkaci.**

De asemenea, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, ne vizitează ţara traducătoarea **Irena Harasimowicz** din R.P. Polonă. Totodată, sînt oaspeţii ţării noastre scriitorii : **Valasz Gyore, Nadunvari Anna, Kuko-Rely Endre, Borbely Sandor** şi **Furjes Peter.**

## Colocviile revistei Transilvania

● În zilele de 12, 13, şi 14 septembrie a avut loc la Sibiu, în organizarea Uniunii Scriitorilor, a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a revistei „Transilvania", cea de a noua ediţie a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania", avînd ca temă cele trei centenare ale anului 1985 : Mateiu I. Caragiale, Liviu Rebreanu şi Mihail Sorbul.

Au participat : **Alexandru George, Lucian Raicu, Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu, Livius Ciocârlie, Cornel Moraru, Daniel Drăgan, Mihai Zamfir, Mircea Anghelescu, Anton Cosma, Val Condurache, Dan C. Mihăilescu, Ion Pecie, Claudiu Dimiu, Ion Dur, Smaranda Vultur, George Nistor, Sanda Odaie, Constantin Barbu, Marius Ghica, Didi Cenuşel, Mircea Braga, Titu Popescu, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Reimar Alfred Ungar** şi **Mircea Tomuş.**

## Receptarea mesajului patriotic în literatură

● La Casa Corpului didactic din Buzău, filiala Societăţii de ştiinţe filologice a organizat simpozionul „Receptarea mesajului patriotic şi revoluţionar al literaturii române", insistîndu-se îndeosebi asupra lucrărilor literare apărute după Congresul al IX-lea al Partidului. Un alt simpozion s-a desfăşurat sub genericul „Curentele literare din ultimele decenii". Au prezentat expuneri **Gheorghe Andrei, Ion Mănoiu, Const. Petcu.** Profesori de limba şi literatura română din judeţul Buzău, prezenţi în cadrul simpozionului, au făcut o vizită la Casa memorială Cârlova de la Zoreşti, comuna Vernereşti.

## Antologia revistei „Ateneu"

● Revista „Ateneu" din Bacău şi Teatrul „G. Bacovia" au inaugurat — în cadrul „Studioului 108" — „Antologia revistei Ateneu".

În prima şedinţă, a fost evocată figura scriitorului Mihai Sabin (1935—1975). Despre viaţa şi activitatea scriitorului au vorbit : **Sergiu Adam, Const. Călin, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Carol Isac, Vlad Sorianu, Octavian Voicu.** Au citit actorii Ioana Ene Atanasiu, Romeo Bărbosu, Cătălina Murnea, Stelian Preda, Constanţa Smeu Pelin.

## Asociaţiile scriitorilor

**BUCUREŞTI**

● La Întreprinderea „Adesgo" din Capitală, sub genericul „Glasul istoriei", Biblioteca „M. Sadoveanu" a iniţiat o seară literară în cadrul căreia au citit versuri dedicate patriei şi partidului **Valeria Deleanu, Petru Marinescu, Arcadie Donos, Mihai Antonescu, Victor G. Stan,** şi **Ion Machidon.**

● La „Modern-Club" din Capitală a avut loc o manifestare literară cu prilejul căreia au fost subliniate numeroase lucrări destinate tineretului şcolar, după care au citit din lucrările lor **Ion Larian Postolache, Octav Sargeţiu** şi **Gh. Zarafu.**

● **Al. Andriţoiu** şi **Radu Enescu** au participat la întîlniri cu cititorii organizate la Casa Armatei din Oradea de către cenaclul literar „Horenii" şi la Biblioteca judeţeană din acest municipiu. În cadrul acestor seri literare a fost prezentat noul volum de versuri „Poeme noi" de **Al. Andriţoiu**, apărut în Editura „Cartea Românească".

● La şedinţele cenaclurilor literare „Ovidius", „Cuanticii", „Poesis" şi „Mihail Sadoveanu" din Constanţa a participat ca invitată poeta **Sanda Ghinea.**

**CLUJ-NAPOCA**

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat, la Casa municipală de cultură, o manifestare literară la care a participat un mare număr de membri ai UJCM. Au fost prezenţi **Horia Bădescu, Doina Cetea** şi **Negoiţă Irimie**, care au citit din lucrările lor şi au răspuns cititorilor — meseriaşi în diferite specialităţi — cu privire la şantierul propriu de lucru.

**TIMIŞOARA**

● La Şcoala generală nr. 29, Asociaţia scriitorilor din Timişoara, a organizat o manifestare literară în cadrul căreia **Al. Jebeleanu**, redactor şef al Editurii „Facla", a vorbit unui mare număr de elevi şi cadre didactice despre „Poezia contemporană". Cu acest prilej, a fost prezentat volumul colectiv „Afinităţile izvoarelor" apărut în Editura „Facla". A citit din noua culegere de versuri **Maria Dandeş**, una din autoarele ce au debutat în volumul respectiv.

● La grupul şcolar „Electromotor" din Timişoara a avut loc prezentarea romanului „Fata din tren" de **Mircea Şerbănescu.** Autorul a purtat un rodnic dialog cu tinerii cititori participanţi.

**IAŞI**

● La Întreprinderea de traductoare din Vaslui, Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat lansarea volumului de versuri „Arhipelagul altor umbre" de **Corneliu Sturzu**, apărut în Editura „Junimea". A prezentat **Virgil Cuţitaru**, redactor şef al editurii respective.

**TÎRGU MUREŞ**

● Asociaţia scriitorilor din Tîrgu Mureş a organizat, la Combinatul chimic din Tîrnăveni, o întîlnire cu cititorii la care au participat **Dan Culcer, Györffi Kólmán** şi **Markó Béla.** La Casa corpului didactic a avut loc o manifestare literară la care au participat profesorii de limbi străine din cadrul municipiului. Au prezentat expuneri despre literatura contemporană **Livius Ciocârlie** şi **Dan Culcer.**

**CRAIOVA**

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor, în tabăra de creaţie a pionierilor din comuna Breasta a avut loc o seară literară în cadrul căreia **Alexandru Firescu**, secretar literar al Teatrului Naţional din Craiova, a vorbit despre problemele actuale ale literaturii din ţara noastră. A urmat recitalul de poezie „În epoca de aur numită Ceauşescu", în cadrul căreia au recitat poezii patriotice din autori contemporani actorii Emil Boroghină, Valer Dellacheza, Valeria Dogaru, Nae Gh. Mazilu, Tudorel Petrescu, Anghel Popescu, Tamara Popescu şi Ileana Sandu.

## „Magazin istoric", nr. 9/1985

■ **„Documentele" în piatră ale Iaşului.** Sub acest titlu se deschid primele pagini ale acestui nou număr al **„Magazinului istoric"** care, în buna tradiţie a revistei de a-şi informa cu promptitudine cititorii asupra noutăţilor din cercetarea istorică, sînt consacrate prezentării rezultatelor investigaţiilor arheologice recent întreprinse în centrul Iaşului. Investigaţii care au scos la iveală noi şi importante mărturii privind vechimea şi nivelul înalt de civilizaţie dezvoltat aici cu multe secole în urmă.

După ce în numărul precedent al revistei conf. univ. dr. Matei D. Vlad a evocat cadrul social-politic al venirii la domnie a primului domn fanariot, Nicolae Mavrocordat, autorul urmăreşte acum alte momente ale acestei guvernări : realizările culturale, politica sa externă, , relaţiile cu Constantin Brâncoveanu, ce s-au bazat, cum spun cronicile, „pe mult priiteşug şi dragoste" etc.

Semnificative mărturii referitoare la rolul pe care l-au jucat ţările române în lumea europeană a sec. XVII sînt prezentate de Paul Cernovodeanu, prin intermediul corespondenţei inedite, purtate de lordul Winchilsea, ambasadorul englez la Poarta otomană între 1660 şi 1668, cu voievozii Ştefăniţă Lupu, Eustratie Dabija, Gheorghe Duca, Iliaş III, precum şi cu Mihail I Apafi, principele Transilvaniei.

Conf. univ. dr. Mircea Muşat prezintă, în continuarea celor publicate în nr. 8/1985 al revistei, evoluţia evenimentelor din ultimele zile ale lui august 1940, care au dus la odiosul Diktat de la Viena, impus României. Revista publică, de asemenea, noi pagini din însemnările inedite ale unuia din delegaţii români la Viena, M. Manoilescu.

Inedite sînt şi documentele prezentate de Eugen Bantea : **Jurnalul de război** şi alte acte din arhiva Grupului german de armate „F", în care sînt consemnate relevante mărturii privind importanta actului de la 23 August 1944, ofensiva românească de alungare a hitleriştilor din ţară, dimensiunile continentale ale operaţiilor militare începute în România contra Wehrmachtului.

**Sfîrşitul Marii Conflagraţii — capitularea Japoniei.** Sub acest generic, cu o introducere şi un epilog de dr. Eugen Preda, revista reuneşte fragmente din memoriile cîtorva participanţi de prim plan la ultimul act al marii conflagraţii a secolului XX.

Ion Popescu-Puţuri publică partea a treia din serialul **Pe urmele strămoşilor.** Cititorul mai poate întîlni în paginile acestui nou număr al revistei o prezentare a **Ţării Bîrsei**, de Radu Pop[illegible].

Sînt publicate noi fragmente din jurnalul inedit al lui Grigore Gafencu, însemnări din prima parte a anului 1942, care oglindesc ecoul unui moment de mare importanţă în desfăşurarea celui de-al doilea război mondial : înfrîngerea hitleriştilor de către Armata roşie în bătălia Moscovei şi ofensiva puternică a trupelor sovietice. Felicia Antip prezintă lucrarea **Flotele secrete** de A. Cecil Hampshire, care reînvie alte misiuni periculoase executate de membri ai flotei civile engleze în anii celui de-al doilea război mondial.

**R. V.**

## SEMNAL

● **N. Iorga — ORIZONTURILE MELE. O VIAŢĂ DE OM AŞA CUM A FOST.** Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Valeriu Râpeanu şi Sanda Râpeanu ; studiu introductiv de Valeriu Râpeanu. **Editura Minerva, 826 p., 56 lei).**

● **Lucian Blaga — OPERE. IX.** Ediţia îngrijită de Dorli Blaga publică **Trilogia culturii** ; studiu introductiv al Al. Tănase. **(Editura Minerva, 480 p., 30 lei).**

● **Aron Cotruş — VERSURI.** Ediţie în seria „Arcade" ; postfaţă şi bibliografie de Ion Dodu-Bălan. **(Editura Minerva, 320 p., 15,50 lei).**

● **ROMANUL ROMÂNESC ÎN INTERVIURI.** Un prim volum al unei „istorii autobiografice" a romanului românesc, de la începuturi pînă la 31 decembrie 1984 ; antologie, sinteze bibliografice şi indice de Aurel Sasu şi Mariana Vartic. **(Editura Minerva, XXIV+962 p., 34 lei).**

● **Natalia Stancu — HORIA LOVINESCU.** Eseu monografic subintitulat **O dramaturgie sub zodia lucidităţii. (Editura Dacia, 164 p., 8,50 lei).**

● **Tudor George — CETATEA DE SIDEF.** Versuri pentru copii **(Editura Cartea Românească, 64 p., 8 lei).**

● **Vasile Andru — TURNUL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 304 p., 11,50 lei).**

● **Constantin Olariu — DRUMURILE DIN NOI.** Versuri. **(Editura Dacia, 60 p., 6,75 lei).**

● **Mihai Zamfir — FORMELE LIRICII PORTUGHEZE.** Volum în colecţia „Eseuri". **(Editura Univers, 304 p., 18,50 lei).**

● **Cezar Ivănescu — ROD.** Versuri, în colecţia „Cele mai frumoase poezii" ; prefaţă de Artur Silvestri. **(Editura Albatros, 128 p., 7,25 lei).**

● **Dan Plăeşu — VEGHEA.** Roman. **(Editura Dacia, 224 p., 10 lei).**

● **Marius Ghica — FACEREA POEMULUI.** Încercare de poietică în marginea textelor lui Paul Valéry, cu o versiune românească integrală a poemului **Tînăra parcă**, datorată lui Ştefan Aug. Doinaş. **(Editura Scrisul Românesc, 240 p., 13,50 lei).**

● **Sabin Opreanu — CINE ŞTIE MAI MULTE POEZII.** Versuri pentru copii. **(Editura Facla, 64 p., 11,50 lei).**

● **Călin Gruia — PRIETENA MEA CATELUŢA.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 96 p., 5,50 lei).**

● **Marieta Nicolau — LACRIMI DE CURCUBEU.** Povestiri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 96 p., 10,50 lei).**

● **Gh. D. Vasile — OGLINZILE APELOR ŞI ALE NISIPURILOR.** Povestiri cu ilustraţii de Benone Şuvăilă. **(Editura Ion Creangă, 84 p., 8,50 lei).**

● **Petre Hladchi-Bucovineanu — SUB CUPOLA ALBASTRĂ.** Roman ştiinţifico-fantastic. **(Editura Ion Creangă, 208, p., 7,25 lei).**

● **Ion Rusu Aghireşanu — OAMENI DE ZĂPADĂ.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 144 p., 6,50 lei).**

● **Constantin Ene, Romulus Neagu, Radu Bogdan — ROMÂNIA, DOUĂZECI DE ANI DE DIPLOMAŢIE MULTILATERALĂ.** Cuvînt înainte de Ştefan A. Andrei ; coordonator — Constantin Ene. **(Editura Politică, 271 p., 24 lei).**

● **Ion Noja — GEAMANTANUL CU GREIERI.** Versuri. **(Editura Dacia, 104 p., 9,50 lei).**

● **Borislav Pekić — PELERINAJUL LUI ARSENIE NJEGOVAN.** Traducere şi cuvînt înainte de Voislava Stoianovici. **(Editura Univers, 320 p., 16 lei.**

**LECTOR**

**Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

# Poezie și cunoaștere

TIMPUL nu mai are răbdare. Sîntem proiectați cu mare viteză în viitor, un vîrtej amețitor ne poartă către culmea mileniului. Ce se vede dincolo ? Viitorologii încearcă un răspuns, oferindu-ne modele liniștitoare ale zilei de mîine. Se presimt schimbări extraordinare, se vorbește despre o iminentă epocă spațială, despre o eră a informaticii, a electronicii, despre un salt global. Vom trăi, se spune în continuare, într-o „societate postindustrială", într-o „epocă tehnotronică", un mare val al schimbării, cel de-al treilea (Toffler), va aduce cu sine un nou mod de viață, o nouă civilizație. Generațiile viitoare, susțin aceiași maeștri ai fanteziei, se vor naște într-o lume nouă : un Oraș mondial (Arnold Toynbee), cu case electronice, cu familii nenucleare, cu o nouă „psihosferă", în care omul va găsi pentru totdeauna remedii împotriva singurătății.

Se conturează în paginile acestei atît de abundente literaturi futurologice un nou destin al omului, un nou proiect al ființei umane. După aventura acestui sfîrșit de secol, grăbit, stresant, agresiv și plin de întrebări îngrijorătoare omul va găsi, ni se spune, un nou echilibru dinamic, o nouă armonie între sine și lumea în care trăiește. Pentru că azi omenirea se află „la răspîntie". E necesară deci, afirmă aceiași specialiști ai premoniției, o nouă concepție despre educație, despre cultură ; un rol preponderent în acest proces ar urma să revină unor mijloace mass-media „demasificate", unei culturi a „pip"-ului, spune Toffler. Să convenim deci că aceasta ar fi o lume posibilă. Mișcîndu-ne în acest spațiu al fanteziei, considerațiile de mai sus nasc, fie și de dragul speculației, o întrebare : ce rol ar putea să revină, în acest nou proces al devenirii umane, literaturii, poeziei, în particular ?

Dacă îmi amintesc bine, arta apare mai puțin în scenariile viitoarelor evoluții ale umanității. Frenezia oraculară a acestor, de altfel foarte stimabili, gînditori se îndreaptă fatalmente către coordonatele materiale ale existenței : populație și sănătate, agricultură și hrană, locuințe și creștere economică, tehnologie și computere. Cînd e vorba de spirit sîntem asigurați că vom sta liniștiți în casa noastră electronică și printr-o simplă apăsare pe buton vom privi, pe ecran, cele mai variate produse culturale, la libera noastră alegere. Ce se va întîmpla însă cu poezia ?

Întrebarea în sine nu e absurdă și ea rămîne o întrebare, oricît de fanteziste pot părea premisele eseului de față. Am putea răspunde ca Hegel, care își inaugura cursul de Estetică prin cuvintele : „Arta este pentru noi un lucru care aparține trecutului". E o afirmație șocantă, ce are în vedere mai ales capacitatea artei de a fi purtătoare a nevoii de absolut, de a contribui efectiv, prin acțiune la desăvîrșirea lumii. Nu în acest sens înțeleg să formulez interogația (retorică) privitoare la viitorul poeziei. Mă refer mai cu seamă la educație, la prezența poeziei în procesul formării spirituale a omului, oricît de profunde ar fi schimbările provocate de societatea celui de-al treilea val.

Îndrăznesc să cred că lumea mileniului următor nu va putea trăi fără poezie. Esența umană însăși n-ar putea fi păstrată dacă oamenii n-ar scrie, n-ar citi și n-ar simți poezia. Cum am putea sonda altfel nesfîrșita, tulburătoarea noastră lume interioară, în profunzimile căreia nici o investigație carteziană n-ar putea pătrunde atît de departe ? Citim un poem. O lume nouă se deschide în fața noastră, o senzație de plutire, de bucurie a absolutului ne inundă. Ce putere miraculoasă se află încorporată în această strălucitoare pulsație de cuvinte ? Ce forțe latente eliberează ea prin luminoasa succesiune de imagini pe care le propune straturilor celor mai fine ale intelectului nostru ? Ce stare de plenitudine, ce senzație de nemărginire aduce poemul ?

Cum ar fi sufletul nostru fără poezie ? Mai cenușiu, mai rece, opac, fără căldură și fără lumină proprie, o sală întunecată, cum ar spune Eminescu : „Ideile streine intră printr-o ușă, trec prin întunericul salei și ies prin cealaltă, indiferente, singure, reci". Cum e sufletul nostru atins de aripa nemuritoare a poeziei ? Să-l citäm tot pe Eminescu : „o sală luminată, cu pereți de oglinzi. De-afară vin ideile, într-adevăr reci și indiferente — dar ce societate, ce petrecere găsesc. În lumina cea mai vie ele-și găsesc pe cele ce s-asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută — concesii, și ideile cele mari, quintesența vieții sale sufletești se uită la ele, dacă și cum s-ar potrivi toate, fără să se contrazică. Și cum ies ele din această sală iluminată ? Multe, întîi inamice, ies înfrățite, toate cunoscîndu-se, toate știind clar în ce relație pot sta".

POEZIA este cunoaștere, este reculegere, este o regăsire a inocenței, e o blîndă reîntoarcere în lumea adolescenței și a copilăriei. Ea e, în același timp, o ieșire din sine, revenirea la lucrurile naturii. „Natura, spune Mikel Dufrenne, este, în primul rînd și fundamental, poetică". Poezia este deci acea fereastră deschisă, o punte către această lume infinită a naturii, a realității. De cîte ori, citind un poem, nu ne simțim smulși din lumea prozaică a cotidianului, din zgura fierbinte și gîfîitoare a zilei și transportați în lumina unor mari imagini poetice, strălucitoare și transparente, pline de culoare și muzică, tandre și fluide, odihnitoare și fără de sfîrșit ! Simțim atunci că sîntem o parte a naturii, că între orizontul nostru interior și inepuizabila realitate există un spațiu de comunicare nemărginit, cel al poemului. Regăsim, citind sau scriind poezie, grația, fantezia, dezinvoltura, exuberanța, acea stare de libertate naturală care restabilește pentru cîtăva vreme armonia raporturilor dintre noi și lumea în care trăim.

Poezia va rămîne și dincolo de pragul mileniului o experiență spirituală fundamentală și nici un program educațional, oricît de departe ne-am proiecta în timp, nu poate să facă abstracție de forța modelatoare a verbului poetic. Poezia constituie un exercițiu de gîndire și de imaginație indispensabil, deschizător de noi orizonturi, un instrument de educație intelectuală deosebit de penetrant, prin capacitatea lui de sinteză. Nici savantul, nici tehnicianul nu ucid complet în ei pe poetul originilor, observă același Dufrenne. Limbajul poetic, cu plurivalențele lui nuanțe sugestive, va rămîne, și în era supremației calculatoarelor și microelectronicii, un factor stimulator al gîndirii, prin surprinzătoarele articulații logice ale unităților lui sintactice, prin resorturile afective pe care le pune în mișcare. E inepuizabilă această vocație modelatoare a poeziei, care aruncă punți noi între logos și ethos, între ființa noastră și lume.

Într-un splendid eseu intitulat „Educația prin poezie", Robert Frost spune că poezia reușește să modeleze un intelect „îmblînzit de metaforă". Fără poezie am fi lipsiți de acel simț special care ne ajută să ne integrăm straturilor nevăzute ale realității. „Ceea ce vreau să subliniez, scrie Frost, este că dacă nu ești familiarizat cu metafora, dacă nu ai avut parte de o educație temeinică în privința metaforei nu te afli niciunde în siguranță. Deoarece valorile figurative nu-ți sînt la îndemînă, nu cunoști metafora, nici tăria, nici slăbiciunile ei".

LUMEA de mîine va avea nevoie cu siguranță de poezie. Chiar dacă poezia nu va rezolva problemele energetice, demografice, alimentare, informaționale etc., ale lumii celui de-al treilea val. Dar ea va fi prezentă ori de cîte ori vom simți nevoia să fim noi înșine, sub cerul viitorului, brăzdat de reactoare, sateliți și navete spațiale. Citim poezie și ființa noastră se învăluie de aureola protectoare a realității poetice. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată", spune poetul. Poezia ne salvează de moarte, de acea moarte latentă a spiritului, ne menține tineri, e un antidot împotriva „somnului rațiunii". Acum deci, cînd lumea noastră, ca o uriașă platformă glisantă, urcă vertiginos spre culmea mileniului, putem spune cu intuiția cea mai profundă a ființei noastre : poezia va trăi mereu, asemeni eternului cer din „Vestea cea bună" a lui Blaga : „Printre lucruri cînd umblăm, pe-aproape sau departe / cerul singur cu tăria lui albastră / Ne urmează pretutindeni în viață și în moarte / Da, zenitul e mereu deasupra noastră".

**Mircea Florin Șandru**

KÓS ANDRÁS : Tinerețe

## Septembrie

*Lui Alexandru Jebeleanu*

**Prin pădurile Bihorului trece Artemis**
**Ce blînde sînt jivinele de aici,**
**Mistreții răsturnînd munții de ghindă**
**și urșii însingerați de zmeurișul verii.**

**Pădurea e zveltă, întreagă,**
**În așteptarea supremului rug, tutelar,**
**Prin frunze, cîntecul ca o sirenă,**
**Amăgindu-ne spre un tărîm ideal.**

**Poetul e departe de risipa prezisă**
**Și o respinge ca un strașnic atlet,**
**Dar Septembrie e în noi, cu frunza-i rece,**
**Sub raza implacabilă ce ne petrece...**

## Lan de floarea-soarelui

**Tulpini uscate ori arse de soare**
**Stau singure în cîmpia fără de margini,**
**Din cînd în cînd se aud semințe**
**Cum cad, neverosimil, de aproape.**

**De unde sînt și le privesc**
**Mi se pare că sînt o imagine lunară,**
**Pe care, aici, în munți o recompun**
**Ca într-o oră, pierdută, de desen.**

**Și peste tot, în tijele lungi**
**Mi se pare că luna s-a împărțit**
**În mii de bucăți, în mii de felurimi,**
**Ca la o paradă astrală, neașteptată.**

**Și doar privirea cînd o ridic, uimită,**
**O revăd în locul ei de mine știut,**
**Lanul de floarea-soarelui e semn că se duce**
**Noapte de noapte, vară de vară...**

## Elegie

**Un sens se desenează pur**
**Pe dunga cerului de toamnă,**
**Aceeași cale trasată din vechime**
**Pe care păsările o vor urma-o neabătut.**

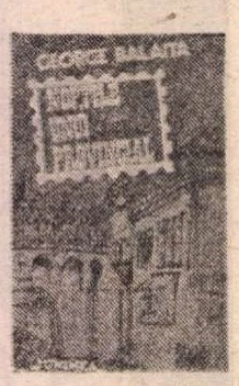
**Un semn mi se arată**
**Dintre mestecenii necunoscînd furtuna,**
**Ești, poate, acolo, printre frunze,**
**Ca o mirare pe umerii anotimpului.**

**Un sens se desenează pur**
**Ca trupul bănuit al unei fete,**
**Și-un licăr în mierea anotimpului**
**În calea nopților, adînci, de iarnă.**

**Grigore Scarlat**

Confruntări

# Lumea în două nopți




„Nu știu cîtă crezare se poate da ideii de substanță originară, proprie unui autor sau altul, un fel de cod genetic al vocației sale din care s-ar naște oricare rînd scris de el, roman, poemă sau numai o scurtă scrisoare familială" — scrie George Bălăiță în finalul volumului său de articole și eseuri **Nopțile unui provincial.** Și adaugă : „În orice caz, liantul **Nopților** nu este altul decît acela pe care îl folosesc la construcția romanelor". „Liantul" e foarte bine zis, căci, într-adevăr, discursul său auctorial din eseuri ca și din romanele de o factură atît de specială se „leagă", se unifică, se omogenizează în aproximativ același fel. Adunarea într-un volum a acestor texte care își depășesc funcția publicistică inițială și își descoperă o altă miză face posibilă urmărirea dialogului între o conștiință literară implicită (conținută în țesătura epică) și o conștiință explicită mărturisită mai mult sau mai puțin direct de autorul însuși.

Ceea ce poate surprinde pe unii — și ceea ce oricum nu e chiar atît de ușor de întîlnit în literele noastre — este valabilitatea unor puncte de vedere susținute acum zece-cincisprezece ani, lizibilitatea perfectă a textelor angajate într-un imediat de mult depășit. Deși e vorba de o culegere, deși articolele sînt scrise într-un larg interval de timp, **liantul** funcționează fără greș, compunînd o carte densă, unitară în diversitatea pretextelor ei, impunînd un ton inconfundabil, o voce recognoscibilă. Numai înșiruirea temelor din cuprins ar împiedica orice comentariu, deși recurența obsesivă a unora este în sine revelatoare. Autorul divaghează cu dezinvoltură, dar textul este astfel construit încît ceea ce pare digresiune se arată a fi tema însăși — nu neapărat exact enunțată în titlu.

Cartea convinge printr-un stil al argumentației care este și unul al implicației. Nevoia de a susține ceva se confundă aproape întotdeauna pe parcursul ei cu plăcerea efectivă și intensă de a scrie, de a pune în pagină, de a comunica. De aici fervoarea neobișnuită care o locuiește. Autorul pare că scrie în grabă, într-o stare de continuă febrilitate. Și, totuși, după torente verbale care vor să capteze ori, mai exact, să captureze impresia în spontaneitatea ei, se oprește, pune o surdină și face astfel încît mișcarea să răbufnească în interior. „Și acum să nu scrii. Să asculți." — notează el, la Tescani, reculegîndu-se în fața memoriei lui Enescu. Îmi place Bălăiță mai ales în asemenea momente de așteptare a unei emoții pe care are inteligența (și decența) să nu o numească.

Ce trebuie reținut din evocările, confesiunile autorului, din meditațiile lui despre artă și despre viață ? Trec peste savoarea reconstituirii istorice — cîteva „gravuri" se țin minte — Dimitrie Cantemir trecînd într-o caleașcă în formă de corabie, Eminescu și Creangă în vilegiatură la Văratec —, a rememorării (Sadoveanu bătrîn la Vovidenie), peste plăcerea irezistibilă de a descrie interioare — priza romancierului asupra lumii obiectelor ca reflex al lumii morale —, pentru a mă opri o clipă asupra unor note de călătorie în Asia, unde mi se pare că identific o **temă a povestitorului.** Călătoria îl interesează pe Bălăiță pentru sensul ei abstract, de proiecție în propriul destin : „Afli despre tine lucruri pe care nu le bănuiai." Bucuria scrisului e trăită ca un fel de ciudată stare de imponderabilitate : „Eram departe, eram eu însumi, eliberat, nu simțeam în nici un fel constrîngerea hîrtiei sau a subiectului. Nu mi se mai întîmplase !"

Volumul oferă cititorului mai multe nivele de lectură. Unul este cel așazicînd publicistic, al afirmației directe, al angajării sociale explicite. Aici cauzele sînt, desigur, multiple. Cauza culturii ocupă însă un loc central, altfel spus, pledoaria autorului pentru o mai dreaptă cinstire a valorilor culturale ca probă a unei superioare umanități. E reconfortant în acest plan să-l vezi pe scriitor aplecat întotdeauna de partea cui trebuie.

NOPȚILE UNUI PROVINCIAL pot fi citite și ca o carte de critică literară cu referiri la scriitorii noștri, la Bacovia, Sadoveanu, Arghezi, Alecsandri, Pârvan etc. sau la scriitorii străini — Gogol, Dostoievski, Melville, Thomas Mann, Joyce etc. și cu aprecieri dintre care nu puține se pot ține minte. Iată o frază din apologia bacoviană mereu reiterată a lui George Bălăiță : „Între poeții noștri mari Bacovia este singurul pe care poezia l-a trăit pînă la capăt". Și, mai departe, într-un gest de (încă) necesară pedagogie estetică : „Nu fiindcă nu ar fi iubit școala a scris el **Liceu, cimitir al tinereții mele,** ci din neputința de a face altceva decît poezie".

Nu numai la beletristică se referă însă autorul, ci și la opere istorice, plastice, muzicale ori cinematografice. Punctele lui de vedere sînt și aici incitante, cel puțin unul dintre ele meritînd a fi pus în discuție. Iată, spune prozatorul, „marile romane nu se lasă ecranizate". Și exemplele lui sînt, într-adevăr, elocvente : **Război și pace, Mizerabilii, Baltagul,** etc. În legătură cu **Tess** al lui Roman Polanski sînt, însă, de altă părere. „O poveste aproape oarecare, ideile se pierd pe drum, accentele deplasate cu sau fără voie transformă tragedia în melodramă" — crede Bălăiță. În ce mă privește, am apreciat la acest film tocmai „transformările" regizorului care a avut bunul simț artistic de a evita scenele tari ale narațiunii, adică scenele rezistente din punct de vedere literar, scenele în care romancierul era **tare,** pentru a construi altele care să fie relevante dintr-o perspectivă cinematografică. Filmul lui Polanski este o ecranizare, o traducere reușită a unei capodopere literare într-un alt limbaj. Această traducere nu se poate face, desigur, cuvînt cu cuvînt, secvență cu secvență, și singura soluție demnă și creatoare este o echivalare de ansamblu, o regîndire a acelui ansamblu, astfel încît mesajul lui esențial să fie trecut prin tot atîta farmec. Farmecele filmului fiind altele decît cele ale literaturii, o translație compensatoare trebuia găsită și Polanski filosofează la rîndul lui, dar o face plasticizînd. Plastica năucitoare a filmului ar trebui să îndepărteze, cred, orice bănuială de „melodramă", iar finalul ridică totul la o dimensiune aproape metafizică. Nu se poate spune că tragismul este aici absent.

Ceea ce desparte, totuși, filmul **Tess** — care rămîne o capodoperă — de capodopera lui Thomas Hardy nu ține, cred eu, numai de meritele autorilor. E distanța între **imagine** și **imaginație.** Scriitorul ne spune atît cît să ne închipuim restul. Dînd sentimentul **prezenței,** și intensificînd trăirea, imaginea reduce, limitează, totuși, acest cîmp de posibilități, îl limitează exact în măsura în care îl configurează. Este aici o limită a filmului în genere și a **ecranizării** în special pentru că închipuirea pe care imaginea o stimulează, la rîndul ei, este deja orientată de preexistența modelului, de referirea obligatorie la textul sau pretextul literar. De aici, probabil, nevoia resimțită de unii regizori — chiar și atunci cînd ecranizează — de a se îndepărta de model.

Această contrazicere nu vrea altceva decît să intensifice dialogul la care paginile lui Bălăiță invită cu insistență. Măcar de-am produce și noi ecranizări care să rămînă la distanță de text prin chiar aprofundarea limitelor specifice ! A propos de „linia de plutire" a filmului românesc invocată cu îndreptățire de George Bălăiță însuși.

ÎN ce au ele însă mai profund, aceste **Nopți** se constituie ca un jurnal de creație de un tip special. De ce spun special ? Pentru că nu am în vedere numai mărturisirile autorului referitoare la formația lui spirituală, nici numai adeziunile sale declarate față de opera unui scriitor sau a altuia, ci semnele indirecte, piezișe, ale acestei iubiri concretizate în voința de a reface un univers artistic străin cu mijloace proprii. Iubirea lui față de marii scriitori pe care-i comentează nu e dezinteresată, Bălăiță rîvnește ceea ce iubește, rîvnește, poftește și chiar... îndrăznește. „Aș avea chef, netam-nesam, acum, pe caniculă, să scriu «mofturi» și «fiziologii» literare" — declară el la un moment dat. Și își face cheful, nu numai pe caniculă. Avînd aerul că transcrie plin de admirație, el rescrie ; dînd impresia că adoră, el transformă, își apropie într-atît modelul încît și-l aproprie. Dar nu în vederea unei pastișe, ci a unei „sinteze epice". Termenul cu care G. Călinescu definea istoria literară nu e deloc nepotrivit aici. Bălăiță scrie despre artiști, despre scriitori mai ales, cu mari precauții, evitînd epitetele și figurile de stil. Dar cînd are „chef", se înfruptă din materia lor ca dintr-un fruct oprit.

Comentariile lui predilecte sînt așezate sub zodia povestirii. Indiferent că are în față un roman, un poem sau o gravură, el povestește, repovestește și povestește, inventînd chiar detalii pentru ca întregul ce rezultă să pară verosimil. Variațiile pe o temă de Sadoveanu **(Anul 1574)** pot fi citate aici.

Povestindu-i pe alții, Bălăiță se povestește însă pe sine și în această confesiune — numai aparent involuntară — stă tot farmecul inițiativei sale. Comentariile lui nu sînt numai exerciții de lectură, ci și de creație, ele sînt veritabile începuturi de structuri epice. Dar, trebuie adăugat, ironia autorului nu lipsește nici aici. Ca și în proze, el își etalează și își ascunde în același timp procedeele.

**Nopțile unui provincial** dau seamă despre etica unui scriitor, dar și despre poetica sa. Ne amintim că cele mai multe texte din cuprins au fost concepute acum mai bine de un deceniu, în perioada cînd autorul scria **Lumea în două zile.** Citirea sau recitirea lor poate fi o bună introducere la recitirea acestui roman — recent reeditat — care a făcut dată în proza noastră contemporană.

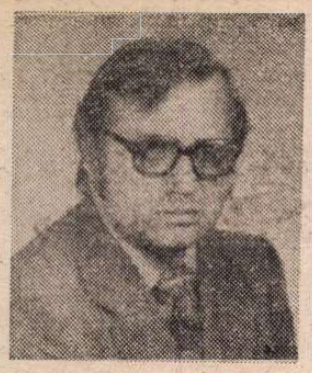
**Mircea Martin**

# Masca

DUPĂ ce și-a rostit cu discreție monologul, prețuit de mulți, dar uneori și uitat în spectacolul continuu al literaturii contemporane, Emil Botta este rechemat azi la rampă în urma succesului celor două cărți ce i se consacră, surprinzătoare prin apariția lor concomitentă, prin chiar alegerea unui asemenea personaj singuratic de către doi talentați autori ai noii generații intelectuale : Radu Călin Cristea **(Emil Botta, despre frontierele existenței)** și Doina Uricariu **(Apocrife despre Emil Botta).** Un „moment Botta", aprecia Mircea Iorgulescu, deoarece coincidența editorială a celor două eseuri (225 + 439 de pagini) spune ceva despre actualele (bune) maniere de a înțelege și practica poezia și studiul critic. Factori conjuncturali, se va zice, dar mecanismul afinităților elective face ca asemenea personalități discrete, cum a fost poetul **Întunecatului April,** să intre în circuitul comentariilor ca embleme charismatice ale istoriei literare. Cele două cărți au fără îndoială o individualitate distinctă, iar autorii lor, deși debutează acum după un exercițiu foiletonistic mai mult sau mai puțin îndelungat (Doina Uricariu fiind și o poetă remarcabilă), nu sînt doar simple „promisiuni" demne a fi încurajate. Radu Călin Cristea scrie un eseu suplu și dezinvolt ; de inspirație tematistă, ceva mai compact dacă e să-l comparăm cu construcția de anvergură a **Apocrifelor** Doinei Uricariu, evident mai complexă și, aș spune inevitabil, mai contradictorie. Cartea din urmă se alcătuiește din cîteva strategii distincte și, pînă la un punct, compatibile : perspectiva istoricului literar, ce reconstruiește cronologic și tipologic o operă, tinzînd să epuizeze fișierul Emil Botta, textele uitate prin reviste și postîrile auctoriale ignorate sau abandonate (comentatorul sportiv și cinematografic, încercările filosofice), apoi combativitatea criticului, distant-polemic față de interpretările anterioare și mai cu seamă de „tutela teatralității" sub care a fost plasat scriitorul, în sfîrșit verva imaginar-asociativă, erudit susținută, a eseistului vagant, uneori „extra", dispus să transforme textul analizat în pretext pentru recreația proprie. Avem astfel la un loc mai toate posibilitățile uzuale de a scrie „despre" și „alături de" Emil Botta o carte în care să regăsești un scriitor și totodată să descoperi un altul, anume pe autorul — apocrif, se înțelege — al autorului, procedură amintind de maniera inepuizabilă de a-și epuiza subiectul întrebuințată la noi de Nicolae Balotă.

Se știe prea bine însă că o critică „totală" sau „completă" nu există, rămînînd numai ca o „himeră austeră" a discursului interpretativ, cum spune Gh. Grigurcu, himeră reactivată în prilejuri diferite și jucînd un rol conservator (fie și democrat) față de pornirile insurecționale ale partizanilor monocromiei critice. Doina Uricariu se păzește de o asemenea etichetă a exegezei cu de toate pentru toți, după cum refuză înscrierea în catalogul monografic în ciuda unor aptitudini evidente și demne de evidențiat. Ea alege libertatea, cea de a „deforma opera... prin lentilele unei subiectivități ce deține și legile geometriei". Istoricul și criticul se estompează treptat în fața eseistului, după cum se micșorează distanța dintre creator și interpret, amestecați în aceeași partitură. Caracterul finit al textului literar pentru critic și istoric devine infinit pentru eseist, ceea ce înseamnă că poate fi spus „orice", nu și de către oricine, valoarea autonomă a plasmei eseistice recondiționînd prin transfuzie organismul operei, mereu amenințat (istoric și critic) de depreciere. Nu trebuie uitat în consecință că și interpretul își face un nume **în numele** scriitorului, astfel încît identitatea celor doi e lesne confundabilă : o identitate obținută prin fidelă identificare și profitabilă simbioză, realizînd unitatea de „corp comun" a subiectului cu obiectul. Situație ideală, greu de atins atunci cînd se pune, ca în cazul lui Emil Botta, nu numai problema diferențelor stilistice de la o etapă la alta a creației, ci și aceea a mai multor ipostaze creatoare („evoluția lui Emil Botta ne arată că înainte de a fi actor și poet s-a manifestat plenar ca un spirit critic și un gînditor"). Scriitorul nu reprezenta însă de la început un „nume" de neconfundat, varietatea ocupațiilor sale artistice sau doar jurnalistice probînd incertitudinile unei traiectorii individuale pe cale de precizare, dominate în cele din urmă exclusiv de poezie și actorie. Doina Uricariu mută aceste date bio și bibliografice într-un registru de înaltă rezonanță simbolică printr-un fel de retro-proiecție menită să consacre, a posteriori, unitatea apriorică a creației.

# Tunelul cenușiu



CU primul volum din ciclul epic **Zidul morții**, Augustin Buzura regăsește spațiul narativ, structura umană și recuzita procedeelor din primul său roman, **Absenții**, pe care l-am numit altădată **cartea-efigie** a prozatorului; în acel prim text romanesc, apărut în 1970, Augustin Buzura trasa liniile de forță ale unei problematici care nu a încetat, de atunci, să-l preocupe și contura profilul unui personaj aflat la punctul de frontieră al existenței și neființei, supunînd examenului sever al unei conștiințe lucide — pe care o defineam chiar printr-un **complex al lucidității** — tot ceea ce reprezenta trecutul și tot ceea ce înfățișa fie și himeric viitorul : agitația fără finalitate, lipsa oricărei certitudini și a unui cît de fragil ax existențial, frica și fuga de sine, pulverizarea ființei interioare în ceea ce aș numi **momentemoduli** ale trecutului, teroarea informului și sentimentul dramatic al agresivității realului — iată elementele esențiale ale acelui profil al **omului-obiect**, doctorul Mihai Bogdan trăindu-și dilemele în camera sa cenușie care reprezintă, în fapt, antecamera de la mult visata ușă a adevărului. Mai mult încă decît aceste **semne** caracteristice pentru portretul-robot al personajului lui Augustin Buzura (fie că acesta se numește Mihai Bogdan din **Absenții**, Dan Toma din **Fețele tăcerii**, Cristian Ion din **Orgolii**, Ștefan Pintea din **Vocile nopții** sau Ioana Olaru din **Refugii**), între primul și ultimul roman există o legătură să-i spun **„textuală"** ; doctorul Mihai Bogdan avea o listă, „intitulată sonor **refugii"**, care cuprindea un număr de „exerciții de relaxare" prin intermediul cărora personajul încerca să depășească „crizele de luciditate nesuferită" : Ioana Olaru din **Refugii** preia „lista" lui Mihai Bogdan și continuă un experiment ale cărui limite păreau a fi fost atinse în **Absenții.**

Prozatorul nu investighează în **Refugii** — cum s-a spus — „sufletul feminin", ci împlinește analiza unui anume **tip** a cărui structură se situează dincolo de zona primă ce separă „masculinul" de „feminin", vizînd tipologicul, un **model** unic pentru o textură umană caracteristică. Numele său : **modelul uman finit.**

Istoria acestuia se scrie în **Refugii** prin urmărirea atentă a fiecărei etape și definirea „din mers" a fiecărui element component ; **antiutopia** (sau „atopia") este termenul care poate acoperi sensul evoluției destinului personajului — acel **model uman finit**, cît și finalitatea constituirii imaginii lumii în ceea ce un personaj numește **„universul final"** : acestea sînt „țintele" romanului, punctele cheie ale problematicii sale și, într-un sens mai larg, „pivoții" universului epic al lui Augustin Buzura.

Utopiei omului **perfectibil** îi este opusă în roman antiutopia omului **finit**, incapabil de a se perfecta și de a-și perfecta relațiile cu ceilalți ; iată, de pildă, modul de rezolvare a unor întrebări esențiale pentru cazul Ioanei Olaru : „Cum reușesc unii să extragă din absolut orice întîmplare sau lucru motive de bucurie ? Cum depășesc umilințele cotidiene, jignirile, mizeria, spaimele ? Mai tîrziu, după ce l-am cunoscut pe Iustin, enigmele s-au dezlegat de la sine : **nu-mi dădeam seama cum, dar se putea !"**. În această exclamație a protagonistei romanului se cuprinde raportul termenilor amintiți, acel **„dar se putea !"** exprimînd existența și „presiunea" modelului utopic al omului „perfectibil" asupra modelului antiutopic al omului „finit", dar „nefinisat" : între **a viețui și a trăi**, personajul alege invariabil „utopia" trăirii care, nicicînd posibilă, devine „antiutopie". Lumea Ioanei Olaru este una pe care o (de)formează două culori — **albul** labirintului interior și **negrul** oglinzilor exterioare —, din al căror amestec rezultă **cenușiul** atoatecuprinzător ; evoluția în această lume stranie pe care nu o animă nimic și care nu poate anima nimic exprimă un model al existenței **„figurate"**, cu rare tresăriri la gîndul trecutului și cu prea dese amînări ale trăirii prezentului ; „utopia" celui care se conduce și conduce pe ceilalți este înlocuită cu „antiutopia" actorului și figurantului de pe scena vieții afective și, deopotrivă, a celei sociale. **Trădind** lumea exterioară și **trădată** de aceea dinlăuntrul său, Ioana Olaru nu poate opta nici între **eu** și **lume**, nici între **sentiment** și **idee.** Mai mult încă, ea nu poate alege nici una dintre alternativele altor modele umane finite ale romanului. Ioana nu **caută**, ci **rătăcește.** Și aceasta pentru că structura modelului „antiutopic" refuză orice atribut al termenului opozant ; „norma" acomodării este aici „excepția" neputinței de a se plia pe o textură a relațiilor sociale, iar resorturile acestui „minus" sînt **spaima de ridicol** („singura mea spaimă reală este nu de moarte sau de eșec, ci de ridicol", declară protagonista romanului), **frica, luciditatea** („tu le filtrezi toate prin intelect", spune Victoria Oprea), absența canalelor de **comunicare** cu ceilalți, structura esențială **narcisică** a eului : esența profilului personajului și explicația imposibilității acomodării, a plierii sale la real, se conțin în această propoziție cu care Ioana Olaru îl întîmpină pe Anton Crișan, personajul ce reprezintă „șansa" desprinderii din orizontul închis al orașului Rîul Doamnei : **„Viața mea se consumă în imaginație..."**. Descoperirea termenului complementar (în relația cu Helgomar David, rămasă nefinalizată în primul roman și — dacă îmi este îngăduit un pronostic — principala pistă epică în volumul următor al ciclului), căutarea în muzică a unui „agent terapeutic" (asemeni personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu), himera înnoirii, a reluării existenței cu suma intactă a virtualităților sale — toate aceste posibile „supape" rămîn doar **ipoteze** de salvare, soluții gîndite și niciodată concretizate, viața Ioanei Olaru desfășurîndu-se sub pecetea acelei imagini descrise de Helgomar, a **cailor de mină.**

ANTIUTOPIA, acest **model uman finit** care se exprimă, în principal, prin Ioana, își completează „fișa" în roman prin intermediul lui Iustin Olaru ; soțul Ioanei „iese din timp", găsește acel **univers final** în satul Măgura, arzînd etapele pe care protagonista le parcurge „au ralenti" : aceeași vulnerabilitate, aceeași neputință de acomodare într-un univers la început străin, dar care îl va asimila rapid, integrîndu-l, pulverizîndu-i personalitatea în cenușiul uniformității, aceeași frică paralizantă și aceeași **atracție a oglinzii deformatoare** („ilustrată" în Măgura de Socoliuc, Dobrotă, Oituz și Onisim Giurgea). Iustin Olaru, **„omul fără calități"**, descoperindu-și limitele în singurătate, își definește modul de acțiune și re-acțiune în spațiul său de referință printr-o aceeași funcție acordată **privirii**, perceperii sistemului social și texturii sale interioare ; el refuză oglinda, cu funcția ei „normală" — aceea de **reflectare** —, pentru a-și epuiza existența în relația de adversitate cu propria imagine din oglinda **de-formatoare** : între Codruța și Ioana, el o alege pe prima neîncetînd însă să se caute pe chipul celeilalte. Dealtfel, atît Ioana, cît și Iustin își completează reciproc conturul profilului lor uman în limitele **cuplului** pe care îl pun în valoare **mărturisirile** protagonistei și **scrisorile** profesorului din Măgura. Între cei doi s-au stabilit relații ca între „mamă" și „fiu", simulînd raportul erotic și contînd în exclusivitate pe „înțelegerea" căsătoriei lor, întrucît, iată, dragostea „se transforma treptat într-un sentiment matern", Ioana protejîndu-și, sfătuindu-și, consolîndu-și soțul, părînd „o mamă ce-și trimite copilul la școală" ; Iustin nu este un „luptător" și, mai mult, el reprezintă prima oglindă deformatoare a Ioanei : fiecare îl **folosește** pe celălalt pentru a-și înșela propria spaimă și fiecare dorește **să primească** afecțiunea celuilalt, Iustin din cauza „groazei" pentru „ideea luptei", iar Ioana — din cauza structurii sale „feminine". Într-o altă ordine, cuplul Iustin-Ioana este perechea unor refugii: **sanatoriul** și **satul Măgura,** ca spații de identificare dar și de manifestare a reperelor cunoscute — frica, eșecul, singurătatea, cenușiul unei existențe mereu egale cu ea însăși —, **scrisoarea** și **povestirea,** ca modalități de exorcizare a „răului" și de exprimare a ființei interioare. În fapt, atît **refugiul** cît și **textul** (scrisoarea sau povestirea) sînt alte moduri de a-și truca existența și de a trișa relația de comunicare cu ceilalți ; Ioana, iată, oferă doctorului Vlad Cosma „texte" și nu mărturisiri și tot ea caută în scrisorile lui Iustin — într-o formă „literară" deci a unui destin — imaginea fictivă a propriei vieți. Față cu un asemenea mod de construcție a narațiunii, lectura care de-construiește nu mai poate folosi registrul său curent ; pactul sincerității (pe care păreau a-l fi semnat cei doi protagoniști atunci cînd au convenit să se mărturisească în povestire ori scrisoare) este trădat, iar cititorului, căruia i-ar fi „plăcut" să se confunde cu doctorul Vlad Cosma (raisonneur-ul, „banda de magnetofon" care înregistrează **adevărul** celor două istorisiri), i se refuză și această ultimă pistă de acces la esența existenței celor doi.

Iar dacă modelul uman finit este reprezentat, în principal, prin „modulul" Ioana Olaru, universul final — cealaltă „antiutopie" a lui M.N.S. — se regăsește în conturul lumii, al spațiului epic ; figurare a structurii personajelor — „alambicată, aleatorie, torturată de obsesia de a supraviețui" —, lumea își selectează în roman acele calități care converg spre **labirint** și spre **culoarea cenușie.** Funcționalitatea în text a spațiului se epuizează în ideea de **agresiune ;** obiectele din jurul Ioanei, care sînt „incerte, **pulsatile"**, ostilitatea banalului apăsător, tablourile care „iradiază" singurătatea, cenușiul care copleșește, natura, care are în roman o singură înfățișare — „agonia vegetală" a toamnei —, frigul, urîtul, informul — iată atributele spațiului care reprezintă unul dintre protagoniștii textului. Fapt observat și altădată, Augustin Buzura mizează pe această activizare maximă a zonei „obiectuale" din preajma personajului, proiectînd raporturile de forță pe dimensiunile confruntării nu dintre personaje, ci dintre personaje și spațiul lor de evoluție ; iar **Refugii,** mai mult decît celelalte cărți ale lui Buzura, mizează pe această semnificație a raporturilor de forță. Dealtfel, secvența de închidere a romanului fixează în chip definitiv destinul personajului prin intermediul unei imagini venind pe o cale „culturală" dinspre spațiul pictural : în reproducerea după **Parabola orbilor** a lui Breugel, aflată pe unul din pereții cabinetului doctorului Vlad Cosma, Ioana Olaru se caută și se descoperă pe sine, pe aceea închisă între cenușiul agresiv al pînzei (ecranului) din fața sa și „pata neagră", nu mai puțin agresivă, a autorului antiutopiei pe care o „practică" destinul său : tabloul lui Breugel este peretele celebrei grote, pe care ochii caută adevărul **și** nu descoperă decît „copiile" sale.

**Ioan Holban**

# și pana

Prima informație revelatoare asupra celui ce avea **să devină** Emil Botta privește condiția anonimatului său artistic, dovadă o oarecare „iresponsabilitate" a semnăturii dezangajate. Manieră corespunzătoare strategiilor dizolvante ale avangardei, nu întotdeauna bine primite de critică : G. Călinescu, recenzînd **Întunecatul april,** reținuse un umorism „în cel mai rău stil **unu**", parodia și chiar trivializarea (cf.p.319, n.10). Doina Uricariu transfigurează această poziție incertă a debutantului — anormal prelungită de tăcerea îndelungată și impusă — în travestire deliberată a individualității proprii, asociind-o „polinimiei" kierkegaardiene (filosoful invocat fiind un celebru practician al „alterității"), înălțînd-o simbolic la rangul de „anonimat polifonic", speculînd pe marginea unui „incognito" specific emoției lirice, reconstituind un „perpetuum mobile al întrebărilor despre sine", reclasînd astfel metafizic ceea ce, inițial, nu aparținea nici unei clase constituite : „Toate aceste personaje sînt tot atîtea identități, pseudonime mînuite de un narator ce rămîne mereu anonim, în căutarea eului său, pe care-l simte **relativ** și, totuși, asemenea visului, **absolut".** Scriitorul neînsemnat, lipsit adică de semnele ulterioare ale destinului, își bravează condiția după strategia știută a transformării „poreclei în renume". Grație interpretării Doinei Uricariu, impresia dominantă este că el și-a „jucat" soarta mai mult decît a fost jucat de ea, că a fost stăpîn pe registrul iluzoriului, dovedindu-se deci un profesionist al **iluziei,** un iluzionist autentic. Dacă la acestea se mai adaugă și faptul că era „de meserie actor", că „ipocritul" publicist dubla un „hypocrites" (actor) calificat, autenticitatea personajului nu mai poate fi pusă la îndoială : anonimul e îndreptățit să treacă drept un Mare Anonim, adică un creator cu nume și prenume recunoscute și celebrate.

COINCIDENȚA dintre **actor** și **auctor** constituie, se vede, teza esențială a eseului Doinei Uricariu. Va fi părînd de aceea ciudată insistența cu care e combătut „clișeul teatralității" din interpretările de pînă acum ale poeziei lui Emil Botta. Adevăratul pericol, presimțit, dar, ciudat, niciodată numit ca atare, este acela al **cabotinismului,** boala profesională a actorilor, ce desemnează o distanță vizibilă între ceea ce ești (în realitate) și ceea ce vrei să pari. Iată de ce poetul e apărat de „teatralitate", în vreme ce simbolul filosofic al teatralității este ținut, prin compensare, la mare preț : „Emil Botta e mai întîi gînditor, cu certitudine și abia apoi Actor, dacă nu reprezintă, la el, actoria, un mod de a filosofa despre himera existenței" ; sau : „Actorul nu s-a jucat decît tot pe el, pe EMIL BOTTA" ; în sfîrșit : „Formele «teatralității» sînt, de fapt, forme ale sărbătorescului și ele impun o lume dublă, în care mitul solemn și cel comic sînt simultane". Un teatru sublimat și denegat (în sens psihanalitic) pentru ca actorul, simplu executant pe scara transfigurărilor artistice, să fie naturalizat creator cu drepturi (de autor) egale : „lecția teatralității și artificiului menite relevării autenticului și naturii umane". Acuzația de „cabotinism" planează însă la fel de amenințător asupra ambilor interpreți, solidari, ai condiției de scriitor, respectiv asupra poetului și a criticului său : nu cumva plasa extrem de întinsă a referințelor erudite, de preferință filosofice, șterge conturul ideii estetice printr-o largă, uniformizatoare hașurare culturală ? Apoi, însuși gestul interpretativ de mare efect, conținut de anvergura unei asemenea cărți, nu este el disimulat în supunerea „apocrifă" în fața textului, cu a cărui „natură" vrea să se identifice ? Oricum, recuzita este evident foarte încărcată, conducînd la o reprezentație critică barocă, de un teatralism incontestabil. Dar Doina Uricariu știe să-și pledeze cauza, să apere și, implicit, să se apere, reușind să impună un Emil Botta „al ei" cu o putere de convingere ce-i va îndupleca și pe sceptici.

Voi încheia de aceea aceste însemnări printr-un citat ce ilustrează foarte bine, prin reflex, o remarcabilă capacitate de (auto)apărare : „Nici vorbă de paradă a erudiției. Invocarea culturii la Emil Botta e o luptă **à rebours** de cucerire a naturii, a firescului și prea plinului devenirii. Invocarea culturii este și disprețul față de o natură care se ignoră. Adevărul este că toate aceste eseuri [ca și eseul ce li se consacră, aș adăuga eu, n.M.D.G.] respiră cu sufletul la gură o gravitate a meditației remarcabilă. Polemismul lor direct sau implicit impresionează prin consecvență, adîncime, calitatea și viabilitatea soluțiilor propuse".

**Mihai Dinu Gheorghiu**

# Florin MUGUR

## Da

Copilăria mea e undeva în viitor
un cerc, o minge de fotbal
spațiul uluitor dintre sînii abia născuți ai
unei nubile

mirosul eminescian al florilor de tei
de dragul căruia trebuie să abolești
necesarul refuz

și să spui da

și să-l scrii acel da, și să-l scrii, și să-l scrii
la umbra sînilor abia născuți
ai unei nubile.

## Tu

Te iubesc, spun, și mi se face frică
ești atît de slabă
abia îmi mai ții în palme puțina, calda cenușă

te iubesc, spun, și nu-ți apleca fața, spun
spre puțina, calda cenușă
mai bine sărută acul ceasului sau o piatră
veche

mai bine înalță-te în vîrful picioarelor
și încearcă să atingi cu buzele cerul
iar cenușa mea uit-o undeva

te iubesc
spun
am uitat de ce

oricum nu o carte mă scrie, ce ipoteză jalnică
ci tu cu gesturile tale rătăcite
fată palidă pe jumătate nebună

și iată-mă întreg
cu cele o mie de greșeli gramaticale ale vieții
tale
luminînd jenate ca stelele cerului.

## Dacă

Noaptea, smerenie
scrie-mi cu degetul tremurător printre stele
numele trist, cel de-a pururea înconjurat de
refuzuri

biete falange picînd dintre stele geroase
prea obosite, trei fluiere strîmbe de sticlă
fluiere pe caldarîm, o, și nobilul cling

și dacă sînt eu, înălțimea-ta
eu
degetul tremurător al smereniei care ne scrie
încet ?

## Din adolescență

Mîinile ei, lungi poze muzicale
și ea ridicîndu-și privirea
spre mine

încet, încet —
dar încotro o luase regatul meu
de ce mă lăsa încă o dată singur ?

Muzica îmbătrînea brusc de parcă-i murise
copilul
degetele mele se făceau mărunțiș în buzunar
și zăngăneau
iar ea continua să-și ridice privirea spre mine

și atunci brusc am închis ochii
m-am sculat de pe scaun, am plătit cafeaua
neagră
am plecat

și poate că în sfîrșit a ajuns să mă zărească
și poate că pe fața mea de astăzi ghicește
surîsul unui adolescent mort demult.

## Terține

Un măgăruș dansează
lent
pe mormîntul meu

distrat
de parcă
mi-ar citi poemele.

## Fragi

Mirosul acesta de fragi
alunecînd
peste zăpezile inegale

vine dinspre viitorul meu
care doarme
și mă visează.

Desene de Gh. V. Ionescu

## Muzeu

Picat printre tunuri în toamna aceea — scria
anno domini nu mai știu cît pe afeturi,
comédie, eu printre tunuri
în aerul liber cu chioșcuri la care puteai bea
cacao.

Ce tunuri de circ, ai fi spus, dar deodată
din mine veni oboseala, veni uriașa, iar ele
de piatră, de fier, de aramă, bombardele,
aiuritoarele

porniră încet să se clatine de oboseală
și cum se mai clatină tunurile cînd se
clatină !
Cum se clatină, domine, și comédia cum o
tulește !

Pieriți, tunuri vechi și pieriți, tunuri noi —
ele nu.
Și gurile și îngrozitele boturi suflîndu-mi
în vine imensul lor frig de o mie de ani —

eu, cînd, oare, cum, eu, dar cine eram ?
Un scurt gîfîit, cel din urmă, al vechilor
tunuri retrase
degeaba-ncercînd să mai fug cu picioarele
grele, de bronz.

## Biblioteca

Mai greu o să-ți fie de-acum înainte, bătrîne
aci sub pămînt unde părul continuă moale
să-ți crească
și-ți cade ușor peste vastul tratat despre
viermele Nox

chiar coarnele vechilor tăi ochelari tot mai
lungi sînt
și cum să mai dai la o parte țărîna ce cade
pe sticle
și cum să-ntorci foaia cu degetul care se
strîmbă

dar pace e, pace aci-n ilustrisima bibliotecă
citim, să citim, își dau ghes împărații și
zarzavagiii
fecioarele pale cu foaia nu încă tăiată, citim

e pace și biblioteca încet se scufundă
c-un biet centimetru-ntr-o mie de ani de
lectură
citim — orice carte e numai un vers retezat

un vers picurînd în urechea perversă a rîmei
ce-l duce sfios de pe buzele pale pe buzele
pale
vers dulce tăind alinat lungi milenii de lene.

## Mică elegie la Viena

Și ce să facem cu spionii gărilor ?
Marile imperii s-au scufundat lăsîndu-i
undeva la margine
pe ochelari li s-a pus ceața

stau pe vechi geamantane
de lemn
si citesc mersul trenurilor 1900

iar trenurile lor se deplasează
cu compartimentele pline de pămînt
cu luminile stinse, pe dedesubt

și bătrînii din cînd în cînd le aud și tremură
ușurel
mîngîindu-le acoperișurile
cu tălpile subțiate ale botinelor.

„Decodarea" unei complexe personalităţi:

# GEORGE BARIŢ

PROBLEMA şi titlul însuşi ne-au fost sugerate de introducerea la vol. VII al seriei de lucrări cu titlul **George Bariţ şi contemporanii săi** [1]), de fapt primul cu scrisori trimise, după cele şase cu cele primite, selecţie dintr-o vastă corespondenţă ce ar depăşi zece mii de misive din fosta arhivă a fondatorului presei române transilvane, din păcate însă nedublată cu scrisorile lui, deşi se pare că nu lăsase fără răspuns nici una din cele primite. Acest dintîi volum conţine numai 229 de scrisori, între anii 1827, cînd tînărul gimnazist mulţumea în latineşte, la vîrsta de 15 ani, directorului său, şi pînă în preajma morţii, cînd octogenarul, de curînd ales preşedinte al Academiei Române, în care figura de la înfiinţarea ei, mulţumea pentru această cinste ce se aducea omului de ştiinţă şi patriotului. Ispita de a-i face portretul moral este puternică, dar greutatea ei sporeşte cînd ne-am încumeta să „decodăm" preţioasele texte.

Cuvîntul textual „a decodifica" (sic!) nu figurează încă în dicţionarele curente, dar e întrebuinţat frecvent de mai tinerii mei confraţi şi este la modă în lingvistica şi filologia zilelor noastre.

Rămasă în urmă, — nu-i fac un repros de această întîrziere —, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, din **Mic Dicţionar Enciclopedic** [2]), ne dă două vocabule :

1. „DECODA ( ⟨ fr.) vb. tranz. A descifra un cod; a restabili în limbaj natural, un limbaj scris în cod ; a interpreta un cod ; a descifra un mesaj transmis pe baza unui cod. — **decodare** s.f.

2. DECODAJ ( ⟨ fr.) s.n. I. Faptul de a decoda ; decodare. 2. Transformare a semnelor (de ex. în telecomunicaţii), inversă codajului, prin care se urmăreşte reproducerea semnalelor iniţiale ; decodare".

Mai succint, dar şi relativ mai vechi, din 1968, **Nouveau Larousse en couleurs** se pronunţă astfel :

1. **„Décodage**, n.m. Action de décoder".

2. **„Décoder** v.t. Rétablir en langage clair un texte écrit en code".

La prima vedere, o corespondenţă necifrată, cum este aceea a lui G. Bariţ, sub regimul cezaro-crăiesc, cînd se temea că şi scrisorile, nu numai cărţile poştale, sînt citite, nu comporta un „cod" oarecare. Era de o limpezime transparentă pentru cenzorii ilegali, care s-au legat uneori de articolele lui politice, deşi erau redactate cu prudenţă, dar niciodată de corespondenţa sa particulară, prin poştă.

Trebuie să lămuresc însă pe cititorii mei că pătrunzătorul autor al introducerii, cînd scrie „un moment de **decodificare** a complexei personalităţi", întrebuinţează metaforic cuvîntul subliniat, în sensul pătrunderii în adîncime a marelui publicist şi a corespondentului, pe care-l consideră **primus inter pares.**

Această gingaşă operaţie, de sondaj în adîncimi nepătrunse, au efectuat-o autorii ediţiei, atît în studiul introductiv, **Bariţ în corespondenţă**, cît şi în aparatul de note, relative la persoane, probleme şi situaţii, care comportă o solidă cunoaştere a momentului istoric de peste o jumătate de veac, cis- şi trans- carpatic. Nu cumva ce mi-am propus nu e altceva decît ceea ce francezii numesc „a forţa uşi deschise"? Mă voi strădui totuşi să nu urmez servil analizele sau intuiţiile „decodificatoare" ale celor trei coeditori, foarte versaţi în procesul istoric dinainte şi după constituirea monarhiei dualiste, care a înăsprit situaţia compatrioţilor noştri, după ce, cu puţin înainte, deputaţii români de peste munţi, în alegeri libere, cuceriseră locul întîi şi controlau lucrările Dietei.

George Bariţ era absolventul unei şcoli superioare de teologie şi ca atare semna, înaintea lui Mariu Chicoş Rostogan, teolog **absolut.** Mă mir că cinstitorii memoriei sale, în aparatul de note, îl califică „modest autodidact". Aş răspunde : nici modest, nici autodidact. Acum, inversînd ordinea şi începînd cu determinatul, voi observa că nu poate fi numit autodidact deţinătorul unei diplome care-i deschidea toate căile ascensiunii profesionale, iar apoi, chiar autodidact fiind şi admiţînd că n-aş avea dreptate cu obiecţia de mai sus, un autodidact cu atîtea şi atîtea realizări, în direcţia presei, a studiilor istorice şi a problemelor juridico-economico-politice nu mai este unul „modest".

G. BARIŢ se putea mîndri cu înfăptuirile lui şi ca atare as crede că era conştient de superioritatea sa. Fusese preşedintele Astrei, al Partidului Naţional Român din Transilvania şi a sfîrşit ca Preşedinte al celui mai înalt for cultural din „ţară". Avea tot dreptul să fie mîndru. Un om cu adevărat mîndru, în sensul pozitiv al cuvîntului, nu primeşte nici să fie compătimit, nici milostivit, chiar dacă ar fi într-o situaţie cît se poate de critică, aşa cum a fost G. Bariţ în anii 1858—1859. Atunci i s-au întins mai multe mîini de ajutor, cu deosebire din Moldova. Cu mulţi ani înainte, 23 de boieri mari, deputaţi ai Adunării Generale şi „profesori, medici şi alţi literaţi ai Moldovei", nota G. Bariţ, i-au trimis o adresă de mulţumire „pentru ostenelile sale naţionale de 6 ani", cu o inscripţie omagială pe un sigiliu-inel „de formă ovoidal-verticală", inscripţie datată „1 octombrie 1843". La acea dată, Bariţ abia depăşise vîrsta de 31 de ani, dar se situa pe linia întîi a românismului, în provinciile subjugate, faima lui trecînd munţii şi atrăgîndu-i fiului de preot obscur, acest neobişnuit înalt omagiu colectiv.

M-am referit la anii grei, de neactivitate silită, care au stîrnit emoţii iarăşi în Moldova. Atunci, Dimitrie A. Sturdza, ministru al învăţămîntului, s-a gîndit să-i creeze o situaţie, şi anume aceea de inspector al şcoalelor de toate gradele, cu o retribuţie anuală de 800 de galbeni. G. Bariţ mulţumeşte, dar, pe semne, avînd impresia că era o favoare şi chiar o miluire, cere să fie redusă suma la 700 de galbeni, precum şi spesele de călătorie ce i se păruseră exagerate. Cine a mai văzut aşa ceva? Să te nemulţumească prisosul... Să te simţi jignit, nu de prea puţinul ce ţi se acordă, ci de excedentul, căzut din cer !

Or, D. A. Sturdza era de pe atunci avar cu banul public, dar înţelegea să-i acorde lui G. Bariţ o remuneraţie superioară, deoarece îi încredinţa şi alte sarcini.

Aceasta se petrecea în martie 1859, dar căderea ministerului şi schimbarea titularului respectiv atrase anularea numirii, cu atît mai mult cu cît onorabilii membri ai învăţămîntului din Moldova ameninţau cu demisia colectivă faţă de numirea unui „sudit austriac", pe deasupra cunoscut pentru severitatea sa. Într-adevăr, exigent cu sine însuşi, cum s-a autodefinit, G. Bariţ cerea şi celorlalţi împlinirea riguroasă a datoriei profesionale. **Inde irae...**

DACĂ acest gest nu prea face cinste corpului didactic moldovenesc din anul Unirii Principatelor, în schimb prigonitul politic după nereuşita revoluţiei din Ţara Românească, agent al guvernului provizoriu, numit de către Al. Golescu-Negru, pentru Transilvania, a găsit sprijin în familiile moldoveneşti Hurmuzache, Sturdza, Ralet şi Petrino, pentru a-l scoate din închisoarea de la Cernăuţi, unde eşuase. Era deţinut „din eroare", ne spune o notă la scrisoarea sa de mulţumire către Eliza Sturdza, mama lui Dimitrie, soră a fraţilor Hurmuzache şi soţia marelui logofăt Gheorghe Sturdza.

Bărbatul, nedeprins cu munificenţele, a trebuit, din totală lipsă de mijloace, să accepte de la această nobilă femeie suma de o sută de florini. Presupun că sunătorii i-au ars degetele.

G. Bariţ era un delicat. Cîte un bogătaş, ca Diamandi Manole, care subvenţiona presa sibiană, e numit, într-o scrisoare din 1871, „un burtă-verde foarte înfumurat, căci are bani". Acelaşi personaj făcea caz de averea lui, punînd prinsoare pe 1 000 de florini, în 1879, că episcopul greco-catolic, trimis în misiune la Viena, odată cu mitropolitul greco-oriental, deşi fusese primit de împăratul Franz-Josef în audienţă, n-ar fi depus memorandul încredinţat de obşti.

G. Bariţ era însă un luptător, cu tactica opoziţiei în cadrul legalităţii, dar şi cu respectarea clauzelor constituţionale, care nu făceau discriminări formale de ordin naţional sau confesional. Deşi era un produs al şcolilor blăjene, nu i s-a putut surprinde nici bigotism, nici fanatism religios. De aceea, sînt surprins că într-o notă, relativă la căsătoria lui G. Bariţ, aparţinînd de biserica unită, pe cînd soţia sa era ortodoxă, am putut citi cu surprindere că această cununie „a fost umbrită de fanatismul popilor schismatici", adică al celor greco-orientali. Or, din păcate, pînă de curînd, papalitatea şi catolicii considerau schismatică biserica greco-orientală ! De ce oare savanţii autori ai notelor le întorc vizita, şi mai ales cînd învinuirile reciproce de schismă au încetat ? Epitetul mi se pare cu atît mai neavenit, cu cît citesc mai jos următoarele : „A se nota faptul că acest greco-catolic îi învăţase carte şi cugetare românească pe copiii neuniţilor din Braşov". Dacă, aşadar, educatorul nu discrimina confesional, discriminează cel ce-i face mai departe acest elogiu, marelui bărbat: „...din 1838 făcuse din această localitate capitala culturii panromâneşti şi [...] va rămîne în istorie ca cel mai mare fiu al Braşovului". Panegiristul putea lua de la cel elogiat lecţia de toleranţă a celui care a fost vrednicul urmaş al luminismului. Ca şi fruntaşii acestuia (cu excepţia lui Samuil Micu), G. Bariţ nu se împăca deloc cu autoritatea confesională supremă, articulînd împotrivă-i următoarele răspicate rezerve : „Adaoge la toate acestea absolutismul teribil impus atît prin concordat cît şi prin dogma infailibilităţii. Unde poate fi aici vorbă de mişcare cevaşi mai liberă şi de aceea ce numim autonomie ?"

Nu se ştia să le spună acestea chiar unui marcant canonic blăjean, Ioan Fekete Negruţiu, la 1/13 mai 1873, într-o importantă scrisoare despre neoportunitatea unui „congres scolastec".

Specializat în istorie şi cu deosebire în cea transilvană, căreia i-a închinat o lucrare fundamentală în trei volume [3]), G. Bariţ a dat în periodicele sale un spaţiu confortabil folclorului şi literaturii. Într-o scrisoare către Matei Millo, înaintea triumfalului turneu al acestuia peste munţi, îşi exprima o veche dorinţă, după ce ratase o întîlnire : „Destul atîta că eu mă lipsii de plăcuta ocaziune de a mai conversa cu d-voastră, amîndoi oameni vechi, trecuţi prin multe adversităţi ale vieţii, asupra multor lucruri interesante, mai de aproape însă asupra **artei.** Din parte-mi, însă, ceea ce s-au aminat, uitării nu s-au dat. Nu voiesc să mor pînă nu voi conversa cu dv. **despre arta dramatică, cu aplicaţiune la gradul culturei noastre,** şi la cel mai de aproape viitoriu, pe care eu îl înţeleg cam pînă pe la an 1900".

În toate domeniile activităţii sale, G. Bariţ a fost un gînditor practic, cu rază lungă, în perspectiva secolului trecut. A călătorit mult, în „ţară"[4]) şi în Occident, mai puţin pentru plăcerea lui, mai mult pentru eventuale aplicaţii în vederea ridicării nivelului cultural şi material al provinciei sale. Amatorul de teatru a tălmăcit din Schiller şi, fragmentar, din Shakespeare.

Treptat, limba lui se limpezeşte, renunţînd la unele ardelenisme şi mai ales latinisme. Sintaxa este însă desăvîrşită şi nu arareori apare nutrită de seva vorbirii populare. Adnotatorii au subliniat printre altele, cu justeţe, mulţimea sentenţelor, ale unui înţelept, din care s-ar putea constitui un adevărat manual de sapienţă. Adeseori, de altfel, reticent în corespondenţă, ştiindu-se de aproape supravegheat, înscria sintagma latină : **sapienti sat** [5]).

Dintre toţi marii oameni de acţiune, care au ţinut aprinsă făclia naţională în cele mai grele condiţii cu putinţă, G. Bariţ a ştiut cel mai bine să se stăpînească şi să conducă fără ostentaţie. Cînd va apărea, în continuare, cu aceeaşi vrednică de laudă acribie, întreaga sa corespondenţă, „decodarea" frumosului său caracter va fi mai lesnicioasă decît acum. Paginile acestea sînt de fapt consideraţii preliminare.

Cu această corespondenţă, Editura Minerva îşi încununează rodnica activitate, în interval de cincisprezece ani, de deshumare a unei vaste literaturi epistolare şi memorialistice. Este un mare cistig pentru moştenirea literară.

**Şerban Cioculescu**

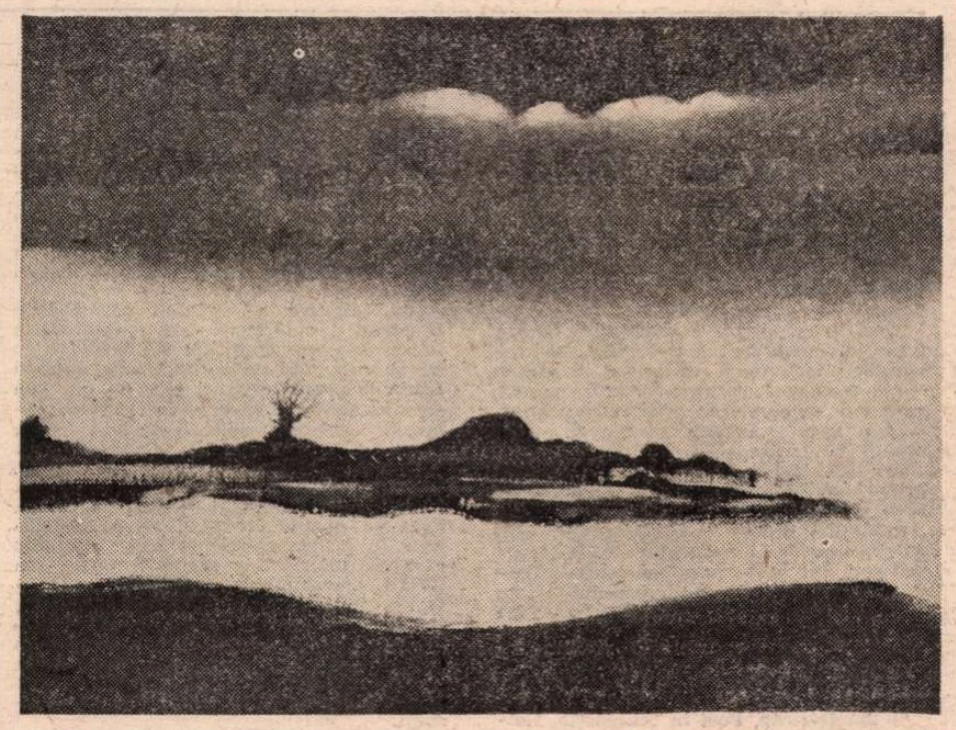
[1]) Corespondenţă trimisă, Ediţie de Ştefan Pascu, Ioan Chindriş şi Gheorghe Asanache, coordonator Ştefan Pascu, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, in-8°, 436 de pagini.

[2]) Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978.

[3]) **Părţi alese din istoria Transilvaniei pe două sute de ani din urmă,** Sibiu, 1889—1891.

[4]) **Călătoria primă în Muntenia, 1836,** publicată din nou de Vasile Netea, monografistul lui Bariţ.

[5]) Destul pentru cel înţelept.



Peisaj de **Radu Ciontea**

# TRAPEZ

## CXL

591. Filosofia, şi practica vieţii lui, era următoarea : — E rost de ceva pe aici ?

592. Ea scria : Îmi spăl părul în izvoarele munţilor, cu rouă, cu zăpadă, cu razele lunii...

Şi avea abonament la coafor.

593. Era circumspect ca un crab.

594. Sfîntul Petru mă trăgea de mînă să intru, dar eu îi spuneam lasă sfinte Petre că nu sînt grăbit.

595. Am ceva de spus, şi pot să o spun, şi trebuie să o spun, şi am să o spun... clama în magazie. Noi nu-l prea credeam. Dar cînd a început să fie dat de-a dura pe pavaj, l-am crezut.

596. Cei tineri au dreptul să trăiască, oricît ar fi de trişti, fiindcă abia s-au născut, dar bătrînii cum şi-ar putea justifica viaţa decît bucurîndu-se, clipă de clipă, cît mai au de trăit.

597. Şi-a considerat poezia o mină de diamante. Şi a exploatat-o ca atare.

598. M-am întrebat dacă balconul nu e o nouă ipostază a prispei. Nu e. Prispa avea o taină şi un farmec al umilinţei.

599. Acum vreo douăzeci, treizeci de ani, dacă cineva ar fi spus „piraţii aerului", nimeni nu şi-ar fi putut închipui că ar putea fi vorba de altceva decît de ulii.

600. Dacă inteligenţa ar fi barză, nu s-ar putea spune că-şi alege pentru cuib capetele cele mai frumoase.

601. La douăzeci de ani, mi s-ar fi putut scrie pe mormînt : Sinucis pentru a protesta împotriva morţii.

**Geo Bogza**

# Noi eseuri de Ion Biberi

NEÎNDOIELNIC, eseul românesc are în Ion Biberi nu numai un reprezentant de frunte, ci un clasic ce a contribuit ca nimeni altul la ridicarea prestigiului și ținutei literare a genului însuși.

Recent apărutul său volum de **Ultimo eseuri** *) îți dă și el același sentiment de jubilație intelectuală și estetică, de întîlnire nu cu un mozaic de teme, ci cu un mănunchi de creații care, indiferent dacă se încheagă pe temeiuri literare, muzicale, științifice sau de artă plastică, aparțin aceluiași univers, al unei personalități neobișnuite, care se exprimă mereu pe sine însăși, făcînd dovada formației sale enciclopedice, a unei viziuni originale, a extraordinarei sale sensibilități, a unei conștiințe artistice frămîntate, de nobilă elevație.

Tematica volumului și logica interioară a structurii lui sînt prin ele însele suficiente pentru a-i permite oricărui cititor să-și formeze o părere îndeajuns de cuprinzătoare despre eseistica și personalitatea lui Ion Biberi. Astfel, după secțiunea de început ce cuprinde un eseu cu valoare teoretică-ideologică de o reală sinceritate și maturitate, urmează, într-o ordine istorică, în sens obiectiv și subiectiv, secțiunea ce deschide o mică fereastră spre cerul și spiritualitatea Eladei, menit totodată să avertizeze asupra afinităților elective ale eseistului din întreaga lucrare, și apoi cele intitulate **„Împliniri moderne"**, dedicată cîtorva vîrfuri ale culturii universale (Wagner, Moreau, Dali, Joyce) și, respectiv, **Perspective românești** între care două eseuri despre Blaga și unul despre Dan Botta sînt piese fundamentale. În penultima secțiune, a V-a **(Valori colective)**, cititorul este din nou purtat la altitudinea unor subiecte mai generale, cu valoare teoretică, ce se constituie în noi și adevărate contribuții ale autorului, pentru ca **Mărturiile** finale să grupeze un „Examen de conștiință" săvîrșit la nivelul de experiență și gîndire al anului 1984, și trei eseuri pe teme cosmologice — ce pun în evidență nu numai vechile sale preocupări și lecturi ci și toate sedimentele biografiei sale intelectuale, filosofice, aflată într-un consonant paralelism cu însăși evoluția teoriilor științifice corespunzătoare. Indiferent de întinderea temei, de meridianul și momentul din istoria umanității cărora aceasta le aparține, desfășurîndu-se pe spații mai restrînse sau dimpotrivă, în eseurile sale, Biberi pornește întotdeauna de la o informație fundamentală căutată și folosită cu aplicația savantului, a omului de știință, dar ceea ce așterne pe hîrtie este de fiecare dată un produs strict personal și personalizat, ridicat la scara integratoare a unei filosofii unitare, demersul său avînd deopotrivă profunzimi și limpezimi ieșite din comun, datorită fără îndoială și admirabilului său stil propriu frazei remarcabile, unor formulări și expresii memorabile ce sînt numai ale sale. În perimetrul fiecărei pagini vei avea nu senzația, ci certitudinea formației cu adevărat enciclopedice a autorului, și, în același timp, a disponibilităților sale creatoare, care străbat la suprafața scrisului, nelăsîndu-se copleșite, deformate sau strivite de cantitatea de cultură, de idei și date din atîtea domenii pe care el le frecventează cu aceeași autoritate. Unul din exemplele în acest sens, pe care volumul le oferă din belșug, este eseul despre **Salvador Dali**. Biberi a parcurs o enormă bibliografie, de mîna întîi, ca și lucrările — și ele destul de numeroase — ale ciudatului personaj. I-a contemplat pînzele și produsele creatoare în marile muzee ale lumii. A valorificat o întinsă lectură despre peisajul și cultura mediteraneeană, a Cataloniei anume, dar studiul său nu se lasă contaminat de nici una din interpretările excesive cu care se află într-un academic dialog, nu cade nici în capcana mărturisirilor cu aparența sincerității absolute ale marelui pictor spaniol, ci ne prezintă un Dali creator fabulos, excepțional, în totul original, cu o fantezie prodigioasă, căruia îi detectează și metoda, procedeele, metaforele plastice. Biberi îl înțelege și judecă pe Dali cu calm și seninătate, chiar atunci cînd deslușește la el „trăsături sufletești abnorme" — cum atît de semnificativ pentru optica sa le numește, fără urmă de prejudecăți medicale, pe care, în definitiv, profesia sa de bază i le-ar fi putut naște, căci eseistul se ferește deliberat de orice abordare care ar simplifica omul — atît de nuanțat în realitate. Dali — ne asigură Biberi — recreează lumea „după o viziune proprie", „care nu a mai fost a nimănui", el o „restructurează, după noi simetrii", — și în acest punct află criticul sorgintea valorii operei și personalității marelui spaniol.

ÎN general, cînd Biberi vorbește de un fapt de cultură, indiferent de ce ordin, îi simți deopotrivă vocația, măsura, priceperea, responsabilitatea, dar și parcursul gîndirii și vibrația, participarea, prin urmare contribuția. Rafinamentul său intelectual este dublat de un repertoriu afectiv extraordinar de întins și colorat, aserțiunile sale sînt rezultanta colaborării tuturor straturilor conștiinței, pînă la profunzimile ei.

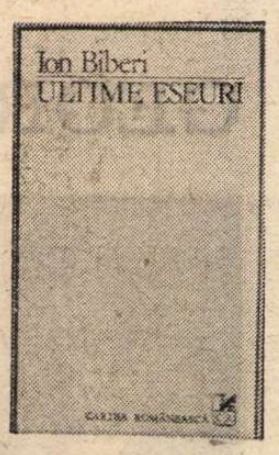
În perceperea și înțelegerea culturii — pe care o consideră materială și spirituală deopotrivă — I. Biberi rămîne un adevărat maestru, poate și pentru că prin însăși formația sa, științifică și umanistă — la fel de solide — este scutit de abordările parțiale sau parcelare, de unilateralități sau supralicitări altminteri aproape inerente.

Dintr-o asemenea plenitudine a formației decurg desigur și judecățile aplicate de el sistemului filosofic al lui Blaga, căruia în 1939, cu eleganța și credibilitatea celui ce știe să admire dar în același timp și să-și exprime loial rezervele, îi amintea că elanurile de poet ar fi trebuit trecute prin retortele experienței empirice. Și fiindcă a venit în discuție tocmai acest studiu, nu putem trece peste constatarea care îl izbește de-a dreptul pe cititorul de azi, că timpul care s-a scurs de la scrierea lui nu numai că nu i-a atenuat virtuțile, dar i le-a potențat într-o asemenea măsură încît se insinuează între eseurile scrise după 45 de ani fără nici o notă discordantă, nici de apreciere și idee, nici măcar de limbaj și stil. O cursivitate desăvîrșită vine să confirme unitatea în evoluție a concepției, a scrierilor și a personalității lui Ion Biberi.

O congruență impresionantă există de asemenea între liniamentele viziunii sale filosofice, artistice și elementele pe care le valorizează la creatorii și operele analizate. Mai mult decît atît. Deși fiecare pas al demersului său critic ne apare firesc și necesar, iar obiectivitatea ireproșabilă, în tot timpul lecturii te însoțește sentimentul că în realitate Ion Biberi se caută și se găsește pe sine. Comuniune în timp cu marile personalități ale culturii umane ? Reflex al identificării în profunzime cu marile valori ? Exemplu de formare a unui autentic caracter prin aderență simpatetică la seducătoare modele ? Oricum, nicăieri între opera și viața sa, între diferitele fațete ale individualității sale nu poate fi detectată vreo disjuncție. Există o unitate armonioasă între conștiința și comportamentul său, între munca și produsele sale creatoare, între lectura și reflecția personală, între seninătatea și zbuciumul pe care scriitorul le trăiește în fața marilor valori ale umanității, între atitudinea sa intelectivă și cea afectivă.

Deși are un declarat respect pentru adevărurile și cuceririle de vîrf ale umanității, fronda și contestația blasfematoare fiindu-i ființial improprii, Biberi nu va reduce problematica nici unui subiect la cadrele și schemele încetățenite, cărora le recunoaște dealtminteri utilitatea filosofică și practică. Aceasta deoarece, chiar atunci cînd aderă la puncte de vedere general acceptate, el are darul singular de-a convinge definitiv prin argumente și procedee originale, neașteptate sau discrete, ca, de exemplu, redarea căilor personale pe care le-a parcurs către respectiva idee, prin a cărei biografie, genetic expusă, aceasta capătă conturul definitiv, cu atît mai ferm și bogat în probe decît pînă la el. Ideea capătă întrupare sub ochii cititorului din însăși istoria obiectivă a constituirii ei la scară umană, dar și, mai ales, din istoria devenirii ei pe planul propriei gîndiri și concepții. Este cazul eseurilor sale cosmologice și filosofice, al celui privitor la „Caracterul revoluționar al culturii contemporane" și chiar al celor cu respirație teoretică, din secțiunea a cincea, în care domină totuși contribuțiile personale.

AR FI interesant de studiat multe aspecte particulare ale eseisticii lui Biberi, între care și evoluția ei în timp. Cercetarea s-ar putea opera fie și numai pe piesele volumului de care ne ocupăm, dat fiind că are un sumar îndeajuns de divers pentru a deschide o perspectivă asupra dimensiunilor ei cu adevărat multilaterale, de larg orizont, conține multe și serioase articulații cu întreaga sa operă și cuprinde eseuri elaborate într-un interval destul de lung, între 1938/'39 („Geneza metaforei și sensul culturii, în viziunea lui Lucian Blaga" și „Artă și cultură, în concepția lui Lucian Blaga") și 1984 („Cunoașterea universului și universul cunoașterii" ; „Universul : realitate, aparență și valori"). Înainte de orice constatare se impune identitatea de sistem de gîndire și stil a tuturor eseurilor, indiferent de numărul deceniilor care s-au așternut între datele scrierii lor, prezența acelorași trăsături distinctive : vivacitate și finețe de spirit, eleganță, implicare, comuniune ideală cu problemele omului, ale artei și culturii, cu personalitățile creatoare excepționale și cu operele ce se constituie în repere ale evoluției umanității, în mod special ale poporului nostru (de văzut eseul despre **Dan Botta)**, o aceeași atitudine și un comportament cultural-intelectual identic față de ele. Și dacă medicul, psihologul și filosoful Ion Biberi merită crezut atunci cînd susține evidența unității fizice și spirituale a oricărei personalități, a personalității creatoare în mod special, ca și convergența factorilor de acest ordin cu cei externi, socio-culturali, în determinarea specificului oricărei opere creatoare, abia după ce îl cunoști pe venerabilul savant ai cu adevărat revelația organicității tuturor acestor determinări. Fiindcă și acum, la cei 82 de ani ai săi, distincția, vioiciunea neverosimilă a ochilor și expresiei sale, un mod personal de a trăi fizic ideile și




intuițiile, îi sînt cu totul caracteristice, ținînd în mod egal de spiritul și inteligența sa, ca și de datul fizic, biologic, și el deopotrivă de miraculos. Însuși programul vieții sale de fiecare zi, acum ca și întotdeauna, se înscrie în registrul superior al unei existențe ordonate metronomic, ce se consumă între biblioteca și manuscrisele sale, aparent izolată de lume, în realitate cu atît mai acordată la mișcarea ei de idei și sentimente, de evenimente și înfăptuiri.

Și vei rămîne cu convingerea îndreptățită că abia din acest moment poți să-i evaluezi pe deplin și opera și personalitatea, dacă nu te sperii de dimensiunile neobișnuite care le sînt comune.

Ce păcat că tineretul, generația actuală nu are posibilitatea programată de a ucenici modul de existență și creație atît de exemplare, stilul de viață a cărui emblemă este o muncă uriașă, netulburată nici măcar de suferințele neînchipuite care i-au punctat existența, modul autentic de trăire a artei și culturii umanității, direct de la această mare și completă personalitate a culturii noastre ! Atîtdini și prejudecăți vechi, sfieli și proteguire respectuoasă — de o parte, izolare resemnată și motivată cu înțelepciunea vîrstei, modestie și delicatețe fără margini — de alta, toate contribuie ca Ion Biberi să-și consume dăruirea pasionată și condeiul prodigios într-o casă obișnuită din miezul orașului nostru, să se plimbe zilnic sub cerul albastru — după care e însetat deopotrivă cu poeții — prin parcul Herăstrău, trecînd pe lîngă noi ca un muritor de rînd, iar noi să ignorăm bucuria de a ne afla lîngă el, de a-l vedea, de a-i asculta gîndul și cuvîntul, de a ne lăsa călăuziți în universul său spiritual. Avem însă consolarea că prin intermediul operei sale acest univers nu va rămîne numai al său, ci că, dimpotrivă, este și va deveni din ce în ce mai mult al nostru, al tuturora. O călăuzire abreviată dar esențială o vom găsi fie și numai în eseul „Examen de conștiință" din acest volum.

Dacă ar fi să ne întrebăm, în încheiere, prin ce trăsătură anume Ion Biberi se diferențiază de alte mari spirite creatoare ale generației sale, am răspunde fără șovăire : printr-o sensibilitate unică, supraomenească, printr-o vibrație cu adevărat excepțională, care se manifestă în toate, de la detaliile existenței sale fizice și sociale, pînă la cele mai înalte atribute ale operei sale, ale scrisului său.

**Nadia Nicolescu**

*) Ion Biberi, **Ultime eseuri**, Editura Cartea Românească.

# „Trecem, trecem pe sub astre"

● Poemele incluse în volumul **Port în echinocțiu**, parțial publicate, în anii din urmă, în „România literară", dezvăluie un surprinzător poet matur. Ion Deșirna *) este pseudonimul profesorului prahovean Ion Dumitru și acest prim volum selectează mai puțin de o treime din peste o sută de poeme scrise de-a lungul mai multor ani. Dovadă de exigență și indiciu de personalitate.

Toate poeziile sînt construite pe cîteva teme fundamentale : ireversibilitatea temporală, interferența regnurilor, dragostea — și simboluri esențiale : nava, portul, marea — ce se rotesc cu insistența obsesivă a unui „bolero" de Ravel. Dar curînd observăm că Ion Dumitru utilizează simbolul ca o modalitate de a exprima terestrul, extinzînd totodată pe plan cosmic starea sa de spirit.

Corăbiile, marea vorbesc despre om, despre lupta sa cu valurile vieții, despre prezența lui în oceanul existențial. Portul sugerează aspirația umanului și nu întîmplător volumul este intitulat **Port în echinocțiu.**

Poetul este atras cu deosebire de amurg și de revărsarea zorilor, secvențe temporale cultivate de simboliști pentru încărcătura lor nostalgică. Reprezentative rămîn poemele incluse în ciclul „nopților" ; frecvent, poetul ocolește precizia desenului, dar accentuează sugestia, utilizînd în locul cuvîntului care narează, pe acela ce sugerează : **Iarna, Într-un port uitat, Lume, Fîntîna, Deriva insulei de aur.**

Ion Dumitru a părăsit asemănările concrete și exterioare cu realitatea, în favoarea unor similitudini interioare cu un anumit grad de abstractizare, dublînd frecvent planul denominativ cu un plan semnificativ sub raport ideatic și expresiv, ce intensifică polivalența lexicală. În acest mod, Ion Dumitru obține o nouă determinare calitativă ce îl apropie de celălalt poet prahovean, Simion Stolnicu.

Sugestivă rămîne în acest sens poema **Port de plumb.** Pescarul ce se străduiește să prindă stelele cerului oglindite în apele mării și le dăruiește iarăși valurilor, preschimbate „în aurore — / fantastice feerii / la cumpăna dintre noapte și ziuă", reprezintă o alegorie a procesului creator însuși. Dar în același timp este un reflex al nemulțumirii perpetue a poetului, a năzuinței către perfecțiune, ideal întruchipat de prezența Luceafărului.

Poezia contemporană, română și străină, este mai cu seamă un fapt de limbaj și poetul nu mai neglijează exprimarea în favoarea exprimatului. Elocventa dovadă că ne aflăm în fața unei poezii superioare o constituie sensurile latente, informațiile potențiale pe care le dezvăluie sintaxa poetică și simbolistica utilizată de Ion Dumitru.

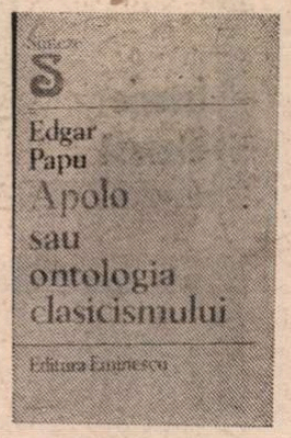
Poetul meditează pe noi dimensiuni stilistice la continua recreare a limbajului. Versurile : „Uneori, cuvîntu-mi : / urs polar / pe o banchiză..." din **Final în derivă** exprimă dificultatea reclădirii lumii prin cuvînt; în simbologia universală, ursul este o expresie a obscurității, a tenebrelor, imaginea primului stadiu al materiei, întruchipare a operei dinaintea „facerii".

Simbolistica reprezintă un indiciu suplimentar al unei înalte conștiințe artistice. „Lupul" din poemul **Zugravii** este o emblemă a morții cosmice, ivită amenințător la orizont ; „oglinda" **(Trec printre oglinzi, Colaje în oglinzi)** semnifică sinceritatea ; în cristalul oglinzii, poetul are revelația adevărului ; „apele mării" sînt un reflex al amărăciunii, al durerii sufletului ; „turnul" **(Linia curbă, Linia oblică)** sugerează ascensiunea, cu corolarul ei, îndoiala. Și pretutindeni, aceeași adîncă melancolie așezată sub semnul ireversibilității : ...„Trecem, trecem pe sub astre..."

**Port în echinocțiu** atestă prezența unei individualități poetice.

**Ion Bălu**

*) Ion Deșirna, **Port în echinocțiu**, Editura Litera.




# Anatomia clasicismului

ADRESATĂ „îndeosebi tinerilor studioşi", dar, în acelaşi timp, „acelora care **ştiu** ce este clasicismul", recenta carte a lui Edgar Papu **(Apolo sau ontologia clasicismului)** nu cuprinde, după cum ne previne, de asemenea, autorul, nici definiţia fenomenului, nici descrierea şi nici istoria lui : „Va însuma, mai curînd, un fel de anatomie micro şi macrocelulară a clasicismului, disecat în toate nervurile, faptele şi funcţiunile **fiinţei** sale. De aceea, cartea poartă titlul de **ontologie** a noţiunii ce ne preocupă" (p. 8). Şi nu se mărgineşte, ca majoritatea studiilor asemănătoare, la o singură artă, încercînd să le atingă pe toate, exemplele fiind însă exclusiv din spaţiul cultural european. În sfîrşit, autorul distinge între un clasicism absolut, acela elin, şi clasicismul relativ, manifestat în epocile mai apropiate de noi, atunci cînd **închiderea** caracteristică fenomenului are „anumite breşe" şi o parte din trăsăturile de bază apar modificate. Se înţelege de aici că Edgar Papu procedează în legătură cu clasicismul în acelaşi fel în care a procedat examinînd, în două studii anterioare, barocul şi romantismul. Cu o deosebire, deliberată totuşi, izvorîtă din tema însăşi (clasicism însemnînd restrîngere, renunţare) : „Aşa se desluşeşte că această lucrare se vede concepută şi redactată altfel decît tot ce am scris pînă acum. Este o carte redusă ca extensiune, şi divizată în capitole extrem de scurte, unde am căutat să mă exprim cît mai clar cu putinţă. S-ar putea numi **rezumat** al unei posibile cărţi, dacă o astfel de noţiune n-ar semnifica ideea de abreviere şcolărească, ci aceea de selectare şi accentuare a unor esenţe" (p. 6—7).

**Ontologie,** dacă ne referim la natura temei, surprinsă în fiinţa ei, cartea lui Edgar Papu este o **anatomie** a clasicismului, dacă o privim prin prisma metodei întrebuinţate : căci ea descrie fenomenul clasic, e drept, nu în latura lui istorică, instituţională, ci în esenţă, stabilind un număr de constante structurale, pe care le analizează prin comparaţie cu ale barocului, cu ale romantismului sau cu ale manierismului. Prima (şi cea mai importantă) este caracterul **închis** al oricărei manifestări de clasicism, observat de Wölflin, de Walzel şi de Strich. Aceasta face ca, în Antichitate sau în epoca modernă, clasicismul să aibă un centru unic şi o unitate internă, şi mai ales să nu posede vocaţia pluralistă a formelor deschise. În vreme ce, de pildă, barocul poate fi recunoscut difuz în multe opere şi perioade culturale, operele şi epocile clasice sînt mai bine delimitate, fiind ele înseşi închise şi repetîndu-se, cu variaţii, din secolul lui Pericle şi pînă astăzi, la anumite intervale de timp. Clasicismul antic se constituie în jurul a patru „virtuţi cardinale" : cumpătarea, dreptatea, înţelepciunea şi curajul. Acestea sînt virtuţi etice, antichitatea ignorînd judecata estetică. Frumosul era indisociabil de bun. Faptul că niciodată fenomenul clasic elin nu s-a reprodus la fel de riguros, se explică tocmai prin schimbarea perspectivei, adăugîndu-se raţionalităţii iniţiale numeroase valori de ordin afectiv (religioase, estetice), care sparg unitatea veche şi permit infiltraţii de tot soiul. Două ilustrări de o remarcabilă frumuseţe susţin ideea relativizării clasicismului în Renaştere. Ochii şi gura statuilor greceşti erau imobili. Irisul şi pupila se aflau exact în centrul deschiderii oculare, oblonind-o. Dar la Rafael sau la Michelangelo ele sînt deplasate spre colţuri sau în sus, ca şi cum ferestrele s-ar deschide spre interioritatea fiinţei umane. Surîsul Giocondei are acelaşi efect. „Muşchiul circular al buzelor oboseşte şi se desface... Ochii şi buzele sînt instrumente de subminare a perfecţiunii antice, chiar în mijlocul acelei perfecţiuni pe care o reprezintă Renaşterea italiană" (p. 17). Arta clasică prin excelenţă este sculptura, clasicismul implicînd o anumită idee de spaţiu : mărginit, plin şi „cioplit" (rezultat, adică, prin reducere, prin eliminare). Templul grecesc este sculptural, ca şi tragedia veche. Clasicismul înseamnă modelare a formei, perfecţiune formală, sănătate, seninătate. Contracţiile muşchiulare, îngîndurarea sau delirul sînt contribuţii mai noi la estetica fenomenului şi ele determină caracterul relativ al tuturor clasicismelor moderne în deosebire de acela absolut al anticilor. Edgar Papu notează şi paradoxul aparent că **mimesisul,** termenul aristotelic atît de legat de clasicism, e de fapt de trei ori incomplet (dacă nu nepotrivit), dacă îl aplicăm la respectiva manifestare : clasicul imită doar forma (şi niciodată materia) realităţii, imitaţia lui nu e o copiere fidelă, ci una selectivă, corectivă, în sfîrşit, din bogăţia naturii el reţine doar organicul superior animal, eludînd vegetalul şi celelalte regnuri şi clase. Foarte ingenioasă este în carte ilustrarea faimoasei **linii continui** din clasicism cu exemplul tragediei greceşti de pe scena căreia lipsesc momentele violente. Aş putea urma şi cu alte pagini, de o fineţe de gîndire remarcabilă, cum ar fi acelea despre **cuplul** clasic în comparaţie cu cel modern, despre claritatea concentrată a expresiei sau despre asociaţia prin contiguitate. Dar nu mi-am propus să prezint exhaustiv materia studiului lui Edgar Papu, ci doar să dau o idee satisfăcătoare despre modul în care ea este tratată.

SĂ ADAUG, totuşi, că, după ce examinează cîteva relaţii ale clasicismului cu domenii înglobate în sine (cu istoria, cu juridicul etc.), autorul consacră douăzeci şi cinci de pagini clasicismului românesc. Capitolul este extrem de sumar (toată cartea este sumară), dar conţine observaţii interesante. Cu acest prilej se vede bine avantajul de a nu pune problema în cadrul unui singur cîmp artistic. Avem cercetări temeinice despre clasicismul literar sau din arhitectură, dar nici o privire sintetică. A lui Edgar Papu are meritul de a sugera căile unei discuţii globale a fenomenului clasic românesc. Ideile principale pot fi enunţate. Deoarece marile noastre expansiuni culturale s-au produs în momente neprielnice spiritului clasic — într-un secol XVII baroc şi într-un secol XIX romantic — nu se poate vorbi de un clasicism românesc plenar. Există doar orientări preclasice şi indicii de clasicism. Orientările ţin de o străveche şi esenţială atitudine românească în materie de vestimentaţie şi de arhitectură populară : „...Fota feminină mai strînsă jos spre glezne creează un ansamblu nobil de ulcior fin modelat sau chiar de siluetă purtătoare a unui **peplum** grecesc. Apoi, sub aspectul atitudinii, olteanca războinică, care umblă adesea cu un fel de colac pe cap — parafrază a capitelului doric — şi peste el cu o povară enormă, nu are nimic din expresia torturată, aflată aproape de ultima suflare, a **Sclavului** lui Michelangelo, ci dimpotrivă arborează o linişte şi o seninătate de Cariatidă a Erechteionului" (p. 135). Şi : „În această categorie intră şi locuinţa românească. Nici un argument serios al funcţionalităţii practice nu se dovedeşte capabil să justifice faţada deschisă a casei, cu prispa şi stîlpii ei de lemn. Se pare că nicăieri nu există aşa ceva în Europa, unde adesea întîlnim locuinţe neprimitoare, cu porţi grele. Ba mai mult, nici chiar anticii nu aveau asemenea introduceri îmbietoare la locuinţele lor particulare, ci numai în monumentele publice. Or, casa românească de ţară cuprinde, parcă, o parafrază a coloanelor de intrare pe care le-am întîlni, bunăoară, la templul lui Nike de pe Acropole şi care se va repeta, de-a lungul mileniilor la orice edificiu de gust clasic" (p. 136—137). La rîndul lor, indiciile clasice le găsim în arhitectura bisericească a secolului XV şi în pictura murală din secolul XVI. Un clasicism efectiv putem nota, dar tot în expresii oarecum risipite, în secolul XIX, în poezia lui Grigore Alexandrescu ori în dramaturgia bătrîneţii lui Vasile Alecsandri. Că ultima ar avea „o înaltă valoare artistică" (p. 145) este lucru discutabil. Îl prefer pe autorul fabulelor şi epistolelor. Nu sînt convins nici că Anton Pann este „marele clasic cu care debutează literatura noastră modernă" (p. 147). Negruzzi, Ghica şi Odobescu erau exemple mai bune. Şi dacă, în fine, despre Creangă şi Caragiale nu ni se spun lucruri surprinzătoare, imaginea lui Maiorescu „cioplitor" este sugestivă şi arată limpede clasicismul structural al mentalităţii criticului junimist.

Firească, despre una ori alta din aprecierile lui Edgar Papu am putea discuta. De altfel, într-un scurt epilog la partea teoretică a studiului, autorul îşi ia singur anumite măsuri de precauţie, explicînd de ce a omis unele aspecte sau nu a dezvoltat altele. Factura însăşi a studiului interzice, parcă, polemica. Există puţine puncte de vedere şocante. Nu degeaba pretinde Edgar Papu că, scriind despre clasicism, a adoptat o linie de conduită clasică. Noutatea propriu-zisă vine din abordarea sintetică şi laconică a vastei probleme. În această privinţă, eseistul e îndatorat lui Tudor Vianu, profesorul şi exemplul său cel mai de seamă, a cărui manieră rezumativă, clară, de expozeu didactic a adoptat-o conştient. Libertatea asocierilor este mai mică decît fusese în cărţile despre baroc şi despre romantism. Însă Edgar Papu posedă un spirit speculativ, „abstract", mai puternic decît al lui Tudor Vianu, care face ca fraza critică să sune pe alocuri călinescian. Lipsindu-i **ponderea** lui Vianu (folosind genul de comparaţie al lui Edgar Papu însuşi, aş spune că eseistica lui e de tipul **uşor),** îi lipseşte şi fantezia barocă a lui Călinescu. Între cei doi, autorul lui **Apolo sau ontologia clasicismului** realizează o medie din care cartea iese erudită fără nici o ostentaţie şi agreabilă fără frivolitate, un model de eseu în care utilul şi plăcutul se îmbină horaţian, cu alte cuvinte clasic.

**Nicolae Manolescu**

Edgar Papu, **Apolo sau ontologia clasicismului**, Editura Eminescu, 1985.

# Reviste conduse de L. Rebreanu

■ LA centenarul naşterii marelui prozator, istoricul şi literar Nae Antonescu publică un volum masiv : **„Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu"** (Ed. Minerva, 1985, 410 pag.), pentru a avea o informare în plus despre munca literară şi contactele scriitoriceşti ale romancierului. Autorul cărţii este unul din cei mai informat dintre istoricii noştri literari asupra trecutului revistelor noastre literare, despre care a scris multe studii, dispunînd şi de o bibliotecă rară a colecţiilor de reviste interbelice.

Relaţiile mai vechi ale lui Rebreanu cu revistele literare din primele două decenii ale acestui secol au fost constante şi instructive, mai ales că ele l-au ajutat în deprinderea scrisului literar, la începuturile muncii sale creatoare, cînd, venind din Transilvania, cu servituţile şcolii străine şi cu limbajul aproximativ din familie, Rebreanu ştia că trebuia să muncească intens pentru a putea stăpîni perfect acest limbaj literar ; e ceea ce a făcut ca secretar de redacţie la „Convorbiri critice", revista lui Mihail Dragomirescu, în 1910, la „Teatrul" şi la „Scena", dar mai ales la „Sburătorul" lui Lovinescu în 1919, fiind titularul cronicii dramatice.

Prima lui revistă, **„Mişcarea literară"** a apărut în noiembrie 1924 după cele două mari romane : **Ion** şi **Pădurea spînzuraţilor.** În ea s-au publicat mai puţine poezii, mai multă proză şi multă critică şi polemică literară. „Adevăratul, preţiosul modernism înseamnă rîvna de a produce valori estetice îmbrăcate în spiritul timpului, dar cu un nivel mai înalt decît al epocii precedente", — scria Rebreanu, la 5 aprilie 1925, în revista la care colaborau Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, F. Aderca.

Cu totul efemeră a fost apariţia **„Gazetei literare"**, doar două numere la începutul lui 1929. E de mirare cum autoritatea romancierului s-a lăsat antrenată într-o acţiune fără perspective, chiar dacă directorul revistei deţinea funcţii importante (director al Teatrului Naţional). Se pare că lipsa fondurilor financiare ar fi fost cauza decesului prematur şi fără a lăsa un ecou oarecare în lumea literară...

În schimb, **„România literară"**, care a apărut între 22 februarie 1932 şi 6 ianuarie 1934, a ilustrat şi colaborarea dintre Rebreanu şi Camil Petrescu în sfera publicisticii ; lor li s-au asociat numeroşi scriitori aspirînd la înnoirea şi perfecţionarea literelor româneşti : E. Lovinescu, Ion Pillat, G. Călinescu, Mircea Eliade, G. M. Zamfirescu, Perpessicius, M. Sebastian, Emil Gulian, Octav Şuluţiu, Eugen Ionescu, Panait Istrati, Anton Holban etc. N. Antonescu acordă cea mai mare atenţie sectorului criticii din revistă, ca domeniu al confruntărilor şi sintezelor grăitoare despre bogăţia creaţiei literare.

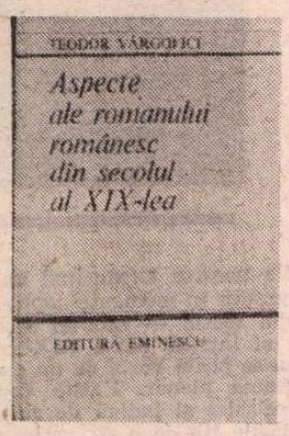
Viaţa literară de acum o jumătate de secol şi mai bine se reflectă fidel şi amplu în revista lui Rebreanu, în care un cuvînt greu a rostit de multe ori şi Călinescu. Prezintă un interes aparte şi convorbirile cu scriitorii, publicate în **„România literară"**, mai ales cele cu Tudor Arghezi (care, cum se ştie, nu avea prea mare stimă pentru stilul lui Rebreanu), cu E. Lovinescu, G. Galaction, P. Istrati, Mircea Eliade, G. Călinescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, M. Sebastian, Victor Ion Popa.

Toate revistele conduse de Rebreanu s-au remarcat prin deschidere spre universal, prin năzuinţa contactelor culturale şi prin voinţa de a egala cele mai bune rezultate ale muncii literare de pe arii geografice diferite. Literatura universală şi-a găsit adăpost constant şi valorificări fertile în aceste reviste, mai ales literatura franceză, cu marii ei scriitori interbelici : Fr. Mauriac, A. Malraux, Giono, J. Benda. În ultima revistă a lui Rebreanu şi-a găsit loc adesea şi discuţia filosofică — căreia autorul acestei cărţi îi consacră un capitol aparte (p. 174—184). O „cronică a ideilor" era susţinută de I. Brucăr care analiza regulat cărţile şi studiile mai importante de specialitate din ţară şi din străinătate. La revista lui Rebreanu au colaborat şi gînditorii noştri reputaţi : I. Petrovici, D. D. Roşca, C. Rădulescu-Motru, Emil Cioran, acesta remarcat de atunci „pentru ideile sale îndrăzneţe, lipsa de conformism, dar mai ales pentru valoarea stilistică a prozei sale ideologice" (p. 182).

Partea a doua a volumului conţine bibliografia integrală a celor trei reviste conduse de Rebreanu ; un material imens şi instructiv.

**Gh. Bulgăr**

**Istorie literară**




# Dimineața romanului

EXISTĂ în critica și istoria literară românească din ultimii 15—20 de ani un interes general și susținut pentru re-interpretarea și re-cercetarea literaturii naționale din perioadele precedente ; practic, prin însumarea tuturor eforturilor desfășurate în această direcție se obține o nouă imagine a istoriei literaturii române, mult diferită, și nu în detalii, de aceea conturată pînă în deceniul al cincilea (N. Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu). Tendința aceasta nu poate fi nicidecum separată de evoluția literaturii contemporane ; dimpotrivă, oricum s-ar manifesta, și în realitate se manifestă extrem de divers, pînă la divergențe ireconciliabile, ea exprimă în chipul cel mai vădit spiritul scrisului artistic românesc de azi, fiind, cu alte cuvinte, mai mult un fenomen de gîndire și conștiință literară în ansamblu decît un fapt specific unei discipline, istoriei și criticii literare. În epoca postbelică nu s-a produs doar o inevitabilă mutație a valorilor estetice, de natură să ducă la revizuiri uneori spectaculoase de înțelegere și de evaluare ; ca pretutindeni în Europa, în anii războiului și după aceea, și la noi literatura a resimțit profund șocul istoriei, a fost pusă în cauză, a fost determinată să reflecte asupra legitimității, validității și rațiunilor sale, să caute noi întrebări, noi soluții, noi răspunsuri ; de altfel, primele îndrumări în acest sens apăruseră încă mai înainte, în deceniul al patrulea, îndeosebi în literatura tinerilor. Traumatismul dogmatic, prin violența impactului produs, a anesteziat însă acuitatea acestei confruntări și chiar a scos-o din prim-plan, rezultatul fiind o diminuare a funcțiilor specifice și o regresiune rapidă, foarte vizibilă în ordine artistică. Ilustrativ pentru efectele dogmatismului rămîne faptul că vreme de aproape două decenii despre drama și dramele războiului s-a scris în literatura română extrem de puțin, foarte superficial și dintr-o perspectivă cu totul falsă, între altele și contrazicîndu-se evident înseși datele istorice. Abia după jumătatea deceniului al șaptelea avea să fie reluat, febril și însuflețit de un tineresc elan recuperator, dialogul literaturii cu istoria și cu lumea, concomitent tinzîndu-se către eliminarea spiritului dogmatic și a imensului cortegiu de prejudecăți, deprinderi, automatisme, inerții și mentalități pe care le instituise. Asumarea scrisului artistic și a literaturii a căpătat, în aceste condiții, aspectul unui avînt libertar generalizat, gravitatea de fond a angajării creatoare fiind convertită într-un entuziasm generos, în spațiul căruia s-au reunit toate generațiile și toate individualitățile.

Același traseu a fost urmat și în planul re-interpretării și al re-cercetării literaturii din epocile anterioare, unde recuperarea, actualizarea și fixarea unei perspective proprii contemporaneității coexistă într-o simultaneitate caracteristică.

AZI, după douăzeci de ani de la începutul acestui proces, accentul s-a deplasat în mod evident de la recuperare către reevaluare. Fenomenul poate fi urmărit atît în ceea ce privește evoluția celor mai importanți critici și istorici literari ai perioadei, cît și din punctul de vedere al evoluției domeniului. În 1969, spre exemplu, o carte cum era **Realitate și romanesc** de Liviu Petrescu reprezenta un pionierat ; la fel puteau fi, și au fost, considerate lucrările lui Eugen Negrici, din 1971 și 1972, despre Antim Ivireanul și despre cronicile lui Ureche și Miron Costin ; în vreme ce, de cîțiva ani încoace, nici nu mai este de conceput o scriere despre un autor, un gen, o epocă ori un fapt literar ținînd de „trecut" în absența efortului de revalorizare. Există însă și un revers al acestei orientări : nu o singură dată studiul istoric serios, aplicat, obiectiv, baza necesară oricărei interpretări, a fost sacrificat în favoarea unui eseism labil și tendențios, ce merge în dezvoltările sale doar aparent lipsite de orice prejudecată pînă la sfidarea dezinvoltă a adevărurilor elementare — ceea ce reprezintă, incontestabil, o formă nouă de inerție. Tocmai de aceea o lucrare cum este aceea a lui Teodor Vârgolici despre începuturile romanului românesc *), deloc ambițioasă în declarații, vine să reamintească de exigențele firești ale unei discipline pentru care frivolitatea iresponsabilă, dusă pînă la beția de cuvinte, poate deveni un factor de disoluție. Intitulîndu-și volumul **Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea**, Teodor Vârgolici nu-și limitează obiectul investigației, ci îl extinde : fiindcă nu reconstituie, în laturile esențiale, doar nașterea romanului național, ci dă și o suită de studii despre receptarea genului în epocă, despre atitudinile creatoare caracteristice și despre principalele elemente ale universului romanesc așa cum se înfățișa acesta în literatura noastră în veacul trecut.

Cercetător onest și conștiincios, Teodor Vârgolici urmează, în linii mari, buna tradiție istoriografică autohtonă ; nu deplasează, cu alte cuvinte, începuturile romanului românesc din pură dorință de a prezenta lucrurile într-un chip inedit. Afirmațiile sale sînt făcute pe tonul calm al profesionistului, fără inutile inflamări orgolioase : „Trăind într-o epocă de adevărată renaștere națională, care, în mod firesc, a determinat și o vie efervescență spirituală, în multiple direcții, scriitorii români de la mijlocul secolului al XIX-lea s-au dăruit cu febrilitate creării unei literaturi originale din dorința de a se sincroniza cu celelalte literaturi europene și, prin aceasta, să contribuie activ la ridicarea națiunii române în rîndul națiunilor culte și civilizate ale lumii". Literatura română modernă, romanul românesc nu reprezintă, așadar, rezultatul unui împrumut, al unei imitații ; sincronizarea înseamnă un răspuns original, în acord cu preocupările și ritmurile spiritului universal. Acest proces este analizat de Teodor Vârgolici cu meticulozitate și subtilă înțelegere, rezultatele cercetării sale impunîndu-se prin rigoare. Primii noștri romancieri au umplut formele romanești preluate cu o realitate narativă inconfundabilă, astfel încît chiar și atunci cînd este vorba de adaptări ale unor teme și subiecte de largă circulație se creează, printr-o infuzie inevitabilă de specificitate, lucrări originale, ceea ce a transformat în timp aceste scrieri de început în veritabile documente istorico-sociale. Ideea este exemplificată pe larg de Teodor Vârgolici, în lungi și răbdătoare analize consacrate celor mai dificile „cazuri" — **Istoria lui Alecu** de Ion Ghica (avînd ca model un roman de Louis Reybaud), **Coliba Mărioarei** de V.A. Urechiă (după **Coliba unchiului Tom** de H. Beecher-Stowe) etc. Nu mai puțin instructivă este prezentarea unui bogat set de opinii despre roman, noua formă literară fiind resimțită adeseori ca un adevărat pericol public. Atitudinile inchizitoriale sînt exprimate caragialesc : „romanțele strică gustul, slăbesc caracterul, abate pe om din lumea practică reală și îl introduce într-o lume de visuri și de minciuni frumoase". Ori : „romanțierii grămădesc la măscări și întind la zămi lungi de amor și de fleacuri numai ca să înșele bani de la public". Sau : „se introduc în ocupațiunile intelectuale ale societății noastre un nomol de originale și de traducțiuni bastarde și imorale, supt numele răpitor de romanțe care măresc și întinseră dezordinea și confuziunea atît în literatură cît și în societate". Rămase în dosarele epocii, astfel de opinii stîrnesc astăzi zîmbetul : ascensiunea romanului în literatura română le-a transformat în ridicole exponate de muzeu. Această victorie a fost asigurată de conștiința celor care își încercau puterile creatoare în roman că noua formă literară **trebuie** cultivată la noi. Distribuite în cîteva capitole distincte, între acestea și o remarcabilă exegeză a romanelor lui Bolintineanu (veche și statornică pasiune a autorului), principalele direcții și strategii ale romanului românesc din secolul trecut (cronica de moravuri, surprinderea contrastelor epocii, investigarea trecutului istoric) sînt înfățișate cu aceeași minuție de bună școală istoriografică. Fostul discipol al lui Călinescu și Perpessicius nu-și dezminte nici de astădată maeștrii : Teodor Vârgolici a dat, cu **Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea**, o carte utilă și temeinică.

**Mircea Iorgulescu**

*) Teodor Vârgolici — **Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea**, Editura Eminescu, 1985.

**Poezia**

# Solitudine și caligrafie

POEZIA lui Mihai Cantuniari*) se precizează tot mai mult a fi una a solitudinii — atitudinea funcționînd ca o poză, deci ca un mecanism productiv, prevăzut cu marca romantismului, însă și ca o instanță a substanței, ratificînd o stare poetică obsesivă, care se definește pe măsură ce-și elaborează textele. Dintr-o astfel de incitare a posturii formale cu mișcarea morală ia naștere un mister al versurilor, capabil a le diferenția în contextul literar actual. Dar ce înseamnă, de fapt, singurătate în accepția poetului? O tentație a cunoașterii subiective, apte a fora pînă la epifania absurdului. Poezia consemnează nu numai fascinația abisului, ci și teama în fața acestuia : „În floarea vîrstei, încă mă mai tem / să nu alunec din senin peste absurd, / absurd ce mi s-a revelat odată / cu osul fildeșiu, curat și neted / de pește" **(prima și cea mai gravă)**. Deambulările solitarului îl pun, de asemenea, în poziția favorabilă stabilirii unor corespondențe fulgurante dintre microcosm și macrocosm, dintre imund și sublim, dintre abscons și inteligibil : „Deodată, balta de pe-alee, la picioare / mi-asterne zbor de păsări călătoare / răsfrînt în ea. Cu fruntea mea plecată / culeg din smîrc plutirea, dintr-o dată. // Și mă frămînt, de înțelesul ce-și înmoaie / seninul pur în stropii cei de zoaie" **(cap plecat)**. În-singurarea circumscrie un timp privilegiat al creației, care produce, sub durata sa, o „încremenire" (conservare) a lumilor pîndite de efemer : „Cît timp a compus, / lumile încremeniseră suspendate, / fiecare / acolo unde o surprinsese / sufluI unui indicibil îngheț. / Acum, / ușuratice se aleargă, / se cheamă, se istovesc..." **(cine)**. Limita exterioară a izolării este imaginea — convențională, desigur, reluată însă cu o conștiință a truismului care o rafinează — a personajului dus pe gînduri în mijlocul mulțimii, abstras, „cu capul în nori". Fixarea în proză a figurii în chestiune îi acordă o suplimentară valență de gravitate **(Elegie)**. Limita lăuntrică o constituie sublimarea psihologiei în aforism, transcenderea pitorescului epic prin impersonalitatea ideii. Bărbatul „apatic" își dă la o parte masca, pentru a i se cunoaște chipul real, alcătuit din trăsături abstracte. Notația aparențelor s-a dovedit inconsistentă, aspectul sensibil s-a tras la o parte spre a-și dezvălui resortul conceptual : „Sînt tineri sau sînt bătrîni doar cei ce trăiesc în imediat, în aparent, în exterior. Omul interiorității nu are vîrstă, el înglobează toate vîrstele în istovirea-i creatoare" **(din Șerparul cu cenușă)**. Ori : „Cei în stare să renunțe la absolut tot sînt nu cei ce-și doresc prea puțin, dimpotrivă, acei ce și-au dorit prea mult" **(ibidem)**. Ori : „Poet fiind, n-am nevoie de milioanele societății pentru a ajunge în cosmos : îmi e gîndul îndeajuns. Sînt cel mai economic cosmonaut, iar recolta mea, la întoarcere, la fel de importantă este, fără a cheltui nimic, în afară de mine însumi" **(ibidem)**.

Lunaticul, visătorul, inadaptabilul de totdeauna se întrupează, așadar, din nou, cu toate riscurile de rigoare. Plus cel al uzurii simbolurilor, a limbajului, care trebuie să ne convingă de acuitatea celui mai recent al lor avatar. Nu întîmplător, Mihai Cantuniari e foarte atent la expresie, țesînd-o migălos cu concursul unor termeni de iz arhaic sau poporan, vădind o pedanterie de cărturar atras de prestigiul originilor. Propozițiile sale se compun cu o zăbavă fertilă, într-un climat de intensă luciditate care cîntărește cuvîntul în sine ca și în relațiile sale topice : „Astăzi e / nemaipomenit de octombrie ! / Numele tău cel nestiutor de oprelişti / o să invadeze rafturile bibliotecii. / — Da, numele tău cel nestiutor de tăgadă / mă va goni din sanctuarul unde mă cufund. // Chemîndu-te, / afirm" **(afirmativ)**. Impresia e de logoree (tipică unui claustrat ce se defulează periodic!) capabilă a se stăpîni, a trece în eliptism. Alte dăți, retorica înflorește în voie, drept expresie a unei porniri pasionale fundamentale, dar pe spații mici, sub semnul, totuși, al unei discipline stricte, aidoma unui incipit somptuos, care inaugurează un text auster : „Voi, savanți, numiți «atracție universală», / «relație intermoleculară», «echilibru galactic» / — dar eu chem pe adevăratul nume : IUBIRE — / tot ce adună laolaltă nuzderia notelor pe portativ, / **opera magna** închegată în retortă, / mădularele trupului mîntuit spre final, / emisferele crispate ale mărului, / chiar semetia cuvîntului iu-bi-re, / să nu se împrăștie să nu se destrame / această appassionată a lumii. / Mai mult, în timp ce miruiesc un paragraf / c-un punct final, eu știu, preabine / că tot Iubirea ține la un loc / conștiința mată a unui manuscris, / și că tot restul e / tăcere" **(voi, savanți...)**.

Pentru a pune căluș rezonanței prea ample, solemnității emfatice (în fața cărora nu izbutește a rezista chiar totdeauna), poetul recurge la numirea proprie, printr-un estetism în răspăr, a dificultăților pe care le întîmpină. O atracție către greoi, scrîșnit, dur, confuz, mineral îi specifică imaginarul. Regimul său stilistic e dominat de „simțirea" rezistenței, reverberînd în ideea corespunzătoare. Poetului îi place să se confrunte, dacă nu de-a dreptul să înfrunte adversitățile. Pe aripa armoniilor, ce ar putea fi socotite facile, nu șovăie a pune cîte „o oca de plumb" : „Greii pămîntului sînt și greii cuvîntului. / Dai de ei peste tot : dacă-ți întind mîna / ți-au aninat o oca de plumb / profitînd de clipa ta de visare. // Greii cuvîntului sînt și greii pămîntului. / Milenare țestoase cumpănind universul / pe cojitele spete, făcînd orice / ca lumea să fie aceasta și nu Alta" **(greii pămîntului)**. Sau : „Îmi trag pe mînec haina grea : / mi-e haina ca din ochi de za / și-atîrnă, ca de plumb, ocale. / Mi-e sufletul din solzi de zale" **(parabola a doua)**. Sau această perspectivă de rebelă geologie : „Dogoarea dospește, / scrîșnește-n bazalt / sau stringe gura pungă peste molarii de gresie. / Atacă orbește / fluidul înalt — / scrijelindu-și pecetea pe plăci de ardezie" **(mineralogie)**. Sau următoarea senzație fin-terifică : „În toiul nopții se trezi înspăimîntat, cu senzația că a primit spre dezlegare o enigmă încîlcită. Avea simțurile atît de ascuțite încît nu l-a mirat să audă, jos, în stradă — de care îl despărțeau trei caturi — ușorul zgrepțănat pe pietre al ghearelor unor ciini de pripas. Cît despre privirea aruncată în jur, ea era atît de intensă încît deslușea în aerul stătut al camerei de dormit mici globulețe albăstrui plutind din loc în loc sau nemișcate, la înălțimea ochilor săi larg deschiși" **(Ipoteza)**.

În clipele sale de destindere gravă, Mihai Cantuniari fredonează cîte „o melodie de folclor ermetizat la modul Dan Botta : „Peste zăvorîrea mării / zace zeul renunțării / cu fața înlăcrimată / și cu platoșa crăpată. / Doamne,-i spun, nu pregeta / Lumii a te arăta ; / din supușii-ți, numai eu / am rămas : mi-e tot mai greu : / jăluiesc în hohote, / glăsuiesc în bobote. // Cu o mînă scoate el / de pe deget un inel, / mi-l aruncă — giuvaer — / dar în drumul pîn' la mine / se preschimbă-n porumbel. / Dau din cap și spun — e bine ! / locul lui e colo sus. / Pîn'la mine să n-ajungă. / Pîn'la mine n-a ajuns" **(parabola întîia)**. Caligrafia poetului (circumspectă, dibuitoare, adică divulgîndu-și elaborarea, și nu o dată sumbră) nu traduce, desigur, vreo moliciune alexandrină, ci articulează o poziție subiacentă față de excesiva „demitizare" a lirismului. Fervoarea ca și ironia sa se îndreaptă împotriva curenților de trivializare, desacralizare, descompunere a actului literar. Îndoindu-se și ricanînd, Mihai Cantuniari s-ar dori, în taină, un sacerdot al Poeziei.

**Gheorghe Grigurcu**

*) Mihai Cantuniari, **Cavalerul cu mîna pe piept**, Ed. Cartea Românească.

# Confirmarea valorii

ESTETICA susține că și cititorul, consumatorul de artă în genere, repetă activ, în alt plan, actul de creație, punîndu-și la contribuție propria imaginație, sensibilitatea față de frumos. Cu atît mai mult se referă aceasta la actul traducerii în al cărui caz rămînem în planul creației artistice propriu zise.

Nu este deci întîmplător faptul că scriitorii importanți își asumă deseori și rolul de traducător. Așa procedează și clujeanul Király László — poet, prozator, eseist — unul dintre scriitorii reprezentativi ai literaturii maghiare din țara noastră, făcînd parte pînă nu de mult din tînăra generație. De data aceasta el publică la Editura Kriterion un volum cu tălmăcirea versurilor Danielei Crăsnaru sub titlul unuia dintre ultimele poeme ale autoarei — **Leii din Babilon** *).

Prin antologare, presupunînd o selecție personală, prin noile versiuni în sine, se realizează nu numai o transpunere-redare a originalului, ci și o interpretare. Pe supracoperta cărții, într-o scurtă dar substanțială recomandare a traducătorului, apare și vocea sa interpretativă ca atare, apare cuvîntul criticului. Creația poetei este caracterizată aici în plina ei ascensiune. Poezia din primele volume, plină de talent, este calificată ca fiind mai puțin originală, elegantă, dar dominată de muzicalitate gratuită, de „perfecțiunea excesivă a versului" și amenințată de ceea ce este livresc și impersonal. În curînd intervine însă o cotitură marcată definitiv de volumul **Cringul hipnotic** (1979). Evoluția poetei cunoaște astfel „coborîrea pe pămînt, descoperiri formative ale personalității, decantarea actului de creație [...]. Poeta se implică acum pe sine în versurile sale cu inocență și cruzime, cu o sinceritate izbitoare, ne trimite versuri și de pe teritoriul «dragostei interzise», descoperă facultatea cuvintelor de a trăda, iar repulsia față de jocul fără semnificație al cuvintelor aduce mînia și ironia din poemele sale în stare de incandescență". Versul liber de mare respirație devine acum purtătorul „patosului sumbru, al vocii eretice, al umilinței impuse, al orgoliului amar" și se realizează actul poetic „al distrugerii iluziilor", se ajunge la acea poezie pe care Mircea Iorgulescu a calificat-o „gravă, neliniștitor sarcastică uneori".

Conform acestui program, selecția se face aproape exclusiv din ultimele patru volume ale poetei, la cel amintit adăugîndu-se **Vînzătorul de indulgențe** (1981), **69 poezii de dragoste** (1982) și **Niagara de plumb** (1984). Compoziția presupus cronologică a acestor volume suferă unele modificări, plasarea unor poeme fiind alta decît în original. Este și firesc, deoarece prin antologare și așa se creează un nou context pentru fiecare piesă. Prima poezie a prezentului volum **Egy lehetséges szentháromság (O posibilă trinitate)** este luată din cartea **Vinzătorul de indulgențe**, fiind urmată de **Level (Scrisoare)**, de **Középkori (Medievală)** și, acum deja cronologic, de două cicluri ample și compacte : **A lépcső (Scara)** și **A hipnotikus berek (Cringul hipnotic)**. Universul poetic al Danielei Crăsnaru se prezintă astfel, de la bun început, cu temele și imaginile sale grave — moartea, culpabilitatea, tragismul și sublimul actului de creație. Și, înainte de toate, în implicarea în lumea materială a naturii și a firii, într-o lume complexă, plină de contradicții și ambiguități, plasîndu-se pe muchia dialecticii.

Obscuritatea mai mult enervantă (deocamdată) decît incitantă a primului poem lasă loc imediat, începînd chiar cu al doilea, unui flux de poezie autentică, plenar perceptibilă. Sensibilitatea cititorului este solicitată de un discurs liric riguros, modern, suprasaturat de semnificații și, în același timp, aerian, muzical și sugestiv. Planul mitic merge mînă în mînă cu diurnul. Însemnele timpului de azi le găsim în limbajul atît de neostentativ contemporan, reînnoit din interior, dinspre viziunea proaspătă a poetei, dinspre obiectele universului ei artistic. Cititorul încearcă, aproape fără întrerupere, efectul numit magia limbii.

Lectura traducerilor dezvăluie trăsăturile distincte ale poeziei practicate de Daniela Crăsnaru. Materialitatea lumii și a existenței apare ca fiind „fragilă" și în același timp crudă, „fiară flămîndă", însă și salvatoare (,,Dar iată, ea se dovedi a nu fi mai mult / decît umbra unei plante fluide, / cotropind încet și tenace zidul înalt / și panopliile oarbe / din această interminabilă sală de arme"). Poezia, polul opus stihiei materiale și existențiale, este chemată să-i găsească acesteia imagini expresive, dar adecvarea „silabelor, cuvintelor" nu se realizează decît în infinit. Identificarea realităților, a adevărului adevărurilor cu sine însăși devine mobilul creației. Acest motiv al cunoașterii ființei, extrem de bogat în semnificații (din **Szótagok, szavak — Silabe, cuvinte, A képzelatbeli mag — Miezul imaginar** ș.a.), se învecinează, printre altele, cu motivul „filonului indestructibil", al fidelității față de sine — o entitate dinamică, din corp și suflet (și spirit) aflată sub spectrul tragismului și bucuriei vieții, sub egida aceluiași infinit — necunoscutul. Acest proces dramatic echivalează viața, este **însăși** viața — valoarea supremă **(A dicsfény — Aureola)**. Supremația artei țintește însă, și numai la prima vedere paradoxal, la problematica omului : „Cuvintele asupra faptelor / cuvintele ca niște Saint-Bernarzi uriași / încălzind victimele cu propriul lor trup / salvînd, cînd și cînd, ce se mai poate salva".

Angajarea existențială, exprimarea firii pînă la ultimul atom al sincerității, precum a adevărului neștirbit sînt coordonatele de bază ale acestei poezii. Nu lipsesc, nu pot lipsi nici aspectele sociale. În **Láz és pulzus — Temperatură și puls** — pe patul de spital, „flancată de graficele care pretind că..." apare vocea conștiinței. Ca o fatalitate sînt acceptate „rolul" **(A próbaterem — Sala de repetiții)** și „ordinea de zi" (poezia cu același titlu). Motivul revine și în suava și grava **Felidézés — gyakorlatok (Exerciții de rememorare)**, în care poezia continuă să fie pusă în ecuație cu realitatea, viața și moartea.

Prin tragismul existenței și al presimțirii morții răzbate (mai răzbate) o vitalitate spontană, viguroasă, feminină. Astfel, „niagara căzu / ca o cortină de plumb" peste micul demon al lucidității meschine, „peste pămîntul fericit umilit / care aș fi putut fi, care / am fost, care sînt / astăzi și mîine și mîine / și mîine". Vrem nu vrem, trebuie să luăm notă de noile condiții ale unei feminități moderne : independență „bărbătească", asumarea problemelor existențiale, a problemelor vești umane — pînă la orgoliu și tragism eroic — și în același timp, slăbiciune, asumarea umilinței impuse de viață și de dragoste, acceptarea faptului/acțiunii „să spăl podea de rai". Dragostea apare ca un sentiment suveran, triumfător de umilință care respinge atît adulterul planificat cît și controlul afecțiunilor.

Astfel de accente, variațiuni și culori poetice apar recreate în traducerile lui Király László. Am citat intenționat versurile numai în original, fiindcă traducerea le egalează (în măsura în care este posibil așa ceva) la toate nivelurile : la cel fonic și ritmic, la cel lexical, precum și la nivelul motivelor psihologice și ideatice. Fidelitatea față de original în planul semantic lingvistic și artistic devine posibilă datorită alegerii sinonimelor cerute de context și folosirii cuvintelor-imagini echivalente, acolo unde conotația lexemei originale diferă de aceea a limbii maghiare. Semnalăm aici o soluție discutabilă : titlul poeziei **Domnul Destin** este tradus prin **Délibáb úr (Domnul Miraj)**. În original, ipostaza destinului amenințător („O roată zimțată semnează sentințe / prin carnea mea stinsă..."), îi cedează locul alteia, unei vitalități brute, jefuitoare („Dar ce miră cupidă, vioaie, grăsuță / mi-ntoarce viața pe dos, buzunarele ? / Vai, Domnule d., iar ai chei potrivite / pentru toate sertarele..."), această „jefuire" și într-un sens, păcăleală, Miraj înșelător, ne trimite la recuperarea paradoxală, poate nedorită a existenței, a vieții, la schimbarea, însă, fundamentală, reală a destinului. Titlul în concordanță/opoziție cu textul este, într-un sens, o entitate egală cu el ; înlocuirea cuvîntului **Destin** cu **Miraj** elimină sensul dramatic al poeziei, îl schimbă chiar. Traducătorul a recurs la această variantă fiindcă versiunea **ad litteram** este cu totul nepotrivită în maghiară, avînd o coloratură desuetă, melodramatică, dar puțin schimbată, cu pronumele posesiv, de exemplu **Uram, a Sors** ar fi recreat funcția originalului.

Alte probleme de discutat în legătură cu aceste traduceri țin de amănunte sau de unele sfere teoretice generale cum ar fi respectarea în versul liber a desenului ritmic întocmai, sau numai în liniile generale. În orice caz, Király tinde spre ceea ce este imposibil de realizat.

Traducerea, prin fidelitatea/infidelitatea sa, precum și prin faptul că este și o interpretare, ne trimite la original, la alte interpretări, la o nouă și poate mai plină delectare.

Poezia multidimensională a Danielei Crăsnaru se dezvăluie cititorului treptat, prin straturi de structură. La un prim strat, cel de suprafață, nu observăm decît mecanismul însuși al artei, dinamismul sonor, desfășurarea reținut-fastuoasă a imaginilor, sentimentelor, lipsită aparent de vreo semnificație specifică, parcă s-a dat drumul unui **perpetuum mobile** al poeziei numai așa, ca să auzim cum merge. Această dimensiune este clar ilustrată prin **Autoportret, Poeziei** și multe alte poeme vorbind despre artă ca despre unicul sens al existenței. La acest nivel avem, într-adevăr, mai cu seamă incertitudini, și numai incertitudini. În straturile de profunzime, găsim însă dimensiuni ale unei sensibilități și gîndiri actuale, moderne. Poeta însăși vorbește de „multiplu de sine", și uzitînd discret motive fundamentale de sorginte mitică sau cotidiană, se angajează în desfășurarea unui discurs liric autentic, atacă problematica omului, existenței. Viziunea sa complexă ne apare originală și în limba maghiară, avînd accente profund tragice, paradoxal ironice și, în subtext, cu voie, fără voie — luminoase. Credem că deschiderea cea mai reală spre viitor o are această poezie în substratul ei ascuns, pînă acum insuficient dezvăluit.

**Kovács Albert**

*) Daniela Crăsnaru, **A babiloni oroszlánok.** Versek Király László tolmácsolásában. Editura Kriterion, București, 1985, 80 p.

Promoția '70

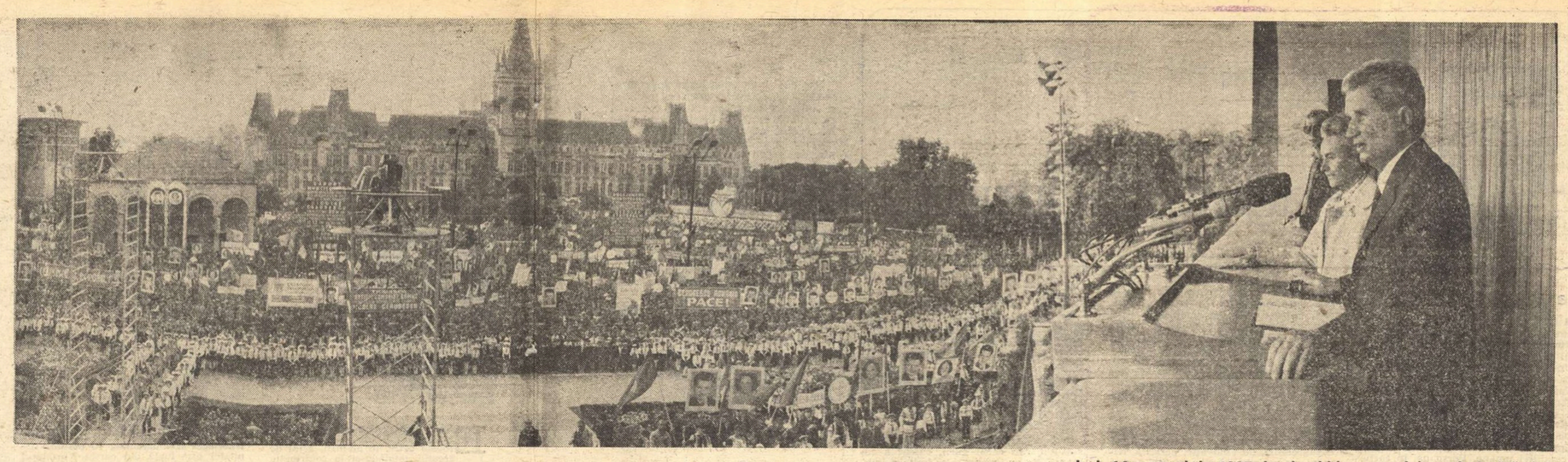
# Moldovenii (III)

■ **TRANSILVĂNEAN** stabilit de tînăr în Bucovina, **MARCEL MUREȘANU** (n. 1938) are nostalgia locurilor natale, cu peisajul, figurile și întîmplările lor, dar nu e propriu-zis un dezrădăcinat întrucît la el, spre deosebire de alți poeți ardeleni răspîndiți în cele patru vînturi, plăcerea evocării, a scormonirii în jarul memoriei afective e mai mare decît dorul de reîntoarcere, sentimentul păstrării rădăcinilor prin frecventarea asiduă a „satului memoriei" precumpănește asupra celui de pierdere, de unde seninătatea duios visătoare și discret participativă, fără sublinieri elegiace, dominantă în evocările lirice ; dorul de satul ardelean și de oamenii locului nu lipsește, numai că prezența lui, chiar insistentă dacă e, nu-i întunecă poetului gîndurile sau simțirea, ci abia că-l liniștește, depărtarea fiind un bun ochean spre trecut și, deopotrivă, o sursă de speranță : „Dragii mei, / mulți dintre voi / nu-și aduc aminte de mine / și eu știu cît de greu / dați cuiva din dragostea voastră. / Se spune despre ardeleni că sînt înceți / că sînt buni să-ți anini nădejdea în ei / și ascultători și dibaci. / Unii cred chiar că ni se poate face dor / de pămîntul nașterii noastre. / Eu pot să vă spun doar atît : / iată, simt cum fereastra mea / se subțiază mereu ! — Să fie semn bun / că ne vom revedea în curînd ?" ; înstrăinat la modul fizic de spațiul copilăriei transilvănene, poetul rămîne înrădăcinat psihologic și mental, grație unei memorii afective de o vivacitate ce aproape că revocă distanțele și nostalgia, apropiind la un deget de ochi, ca printr-un tunel al timpului, lumea care nu mai este și întorcînd surprinzător ecuația dezrădăcinării : din „satul memoriei" pleacă nu el, poetul, ci, cîte puțin, prin fireasca estompare a conturelor în curgerea vremii, ceilalți, companionii de odinioară : „Cel ce-a plecat nu sînt eu. / Neatinsă-i de nimeni alba zăpadă. / Cine-ar putea lua de pe umărul meu / chiar acest număr și nimeni să nu-l vadă ? // E poate o rudă-ndepărtată a umbrei mele, / ruptă de lupi flămînzi într-o iarnă... / Poate-i bătaia aceea a sitelor / cînd nici ele nu știu ce li se pune să cearnă. // Eu nu pot fugi de sîngele meu / și nu-mi pot crăpa trunchiul oaselor în care mă țin. / Cel ce-a plecat dintre voi nu sînt eu ! / Ci doar voi ați fugit din mine cîte puțin" ; portrete de familie, peisaje, fragmente ale unui timp trăit evocat într-o manieră epico-lirică, se revendică toate de la această atitudine de ne-uitare, de la acest sentiment de coeziune durabilă cu orizontul existențial originar ; **Pe adresa copilăriei** (1968), **Cel din urmă** (1974), **Scrisori către prieteni** (1978) și **Amurgul furtunilor** (1983) conțin, majoritatea, texte lirice inspirate de o astfel de înțelegere a relației dintre universul prim, al nașterii și al copilăriei, și receptarea lui la distanță, intermediată de memoria afectivă.

Mult diferită este poezia din cea mai recentă carte a poetului **(Matineu**, 1985) : tematic, sentimentul coeziunii cu timpul și spațiul ardelean este lăsat deoparte, în locul lui apărînd motivul mai nou al implicării în cotidian, efect probabil al lecturilor din poeții tineri ai promoției 80 ; stilistic, romanțiosul riguros prozodic și discret prin austeritate cedează în fața unui ironism colorat, cu baroce sonorități dimoviene, cu jocuri lexicale și gramaticale, cu amuzante surprize semantice, efect iarăși al aceleiași tendințe de adaptare la „sunetul" vremii ; fie că se înscrie subtil în registrul parodic (ca în acest nostim acord romanțios-ironic amintind de grimasele lui George Țărnea : „Mi-e dor de-un purice de casă, / de saltul lui supermortal / de pe cămașa de mătase / pe vaza verde de cristal / De diminețile acelea / cînd noi dădeam cu toți alarma, / cînd ne frigea sub haine pielea / și ne-ncărcam cu gloanțe arma // Ce vînătoare, ce ocoluri, / ce pîndă lungă și turbată ! / O, unde sînt, în care țoluri / superbii pureci de-altădată ?") sau privește distanțat-ironic propria-i experiență, evocînd în răspăr ceea ce înainte evoca nostalgic, dar nu fără o anume doză de afecțiune în această distanțare („Deasupra norilor, într-un avion Messerschmitt / călătorea messer Schmitt. / El își îndemna vita să pască / prin gustoasa iarbă cerească / (Acel spațiu aerian / nu aparținea, de fapt, nici unui sătean) / Jos, păzeam oile și măgarii / eu și fata lui Teohari / Dar nu s-a iscat nimic (decît văzduh) între noi, / deși eram în timp de război. / Dintr-un tei cu trupul plăpînd / se-auzea pupăza mirosind. / Vezi că n-a furat-o nimeni, bădiță, / mi-a șoptit drăgăstos scumpa fetiță"), fie că imaginează decoruri de o simplicitate somptuoasă în care se mișcă dezinvolt și frumos („Celebra-mi fisură din creier / o pun pe seama unui greier. / Pe locul acela viran / izbucnise-un vulcan. / În aer se risipise deodată / toată lumea aceea-adunată. / Placa tectonică a osului meu cedase / rupîndu-se în două bucăți foarte frumoase. / Printre ele aburul și cenușa / urcaseră spre steaua Găinușa. / Acum, eliberat de-atita povară, / intram dinspre-nlăuntru-nafară. / Lumea era caldă, cerul senin / ca o cămașă de in. / Pe treptele unei foste-nchisori / cînta o pereche de privighetori. / Viața mergea cîte doi înainte / continuînd să ne-nconte") sau își tratează cu un zîmbet ascunse răni sentimentale, relevîndu-le natura cîndva dramatică și reînviindu-le, dar sub stricta supraveghere a simțului umorului (un umor duios, confirmînd parcă adoptarea ardeleanului de către moldoveni), și neomițînd auto-ironia („Nu mă ocup decît / de marile nimicuri. / Acum tîrziu visez o iubită / albastră și plină de praful cîmpiei, / o iubită ca o albă floare / de salcîm / dînd foc mirișilor de secară. / Să trecem cu șareta, / la pas, / eu citind repartiția ei / la țară, / ea țintind cu privirea, / printre urechile calului roib, / în inima mea / care se află / cu mult înaintea / iluziilor"), Marcel Mureșanu e în această etapă relativ nouă a creației sale, în ciuda cotiturii tematice și de manieră, tot sensibilul călător prin memoria afectivă din cărțile anterioare, doar că merge pe un alt, mai modern, fir al expresivității poetice.

**Laurențiu Ulici**

# ŞCOALA şi VIITORUL



Iaşi, 14 septembrie 1985. La deschiderea noului an de învăţământ.

MIJLOCUL de septembrie, momentul tradiţional al deschiderii anilor de învăţământ, a prins a deveni tot mai mult o sărbătoare nu doar a şcolarilor, ci a întregii naţiuni. Încununînd prin mari adunări populare, rodnice vizite de lucru ale preşedintelui ţării, solemnitatea deschiderii cursurilor şcolilor a prilejuit, an de an, rostirea de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a unor magistrale cuvîntări din care s-au desprins, cu limpezime, liniile directoare ale învăţămîntului nostru de toate gradele. De la tribuna unor asemenea adunări au fost formulate cele mai de seamă principii după care se conduce şcoala românească, toţi cei care-o slujesc ori beneficiază de învăţămintele ei.

Şi în miezul acestui septembrie, la Iaşi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, a participat la deschiderea noului an de învăţămînt, formulînd, şi cu acest prilej, generoase orientări şi calde îndemnuri. A fost — această mare adunare populară — o veritabilă întîlnire de lucru, cuvintarea secretarului general al partidului reprezentînd un preţios îndrumar pentru activitatea cadrelor didactice şi a tineretului studios. „Prin noul an de învăţămînt — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — se păşeşte în noua etapă de dezvoltare a patriei noastre, stabilită de Congresul al XIII-lea al partidului, care are în vedere ridicarea generală a României la un nou stadiu de dezvoltare, la un nivel de civilizaţie care să asigure creşterea continuă a forţei materiale şi spirituale a poporului, ridicarea bunăstării sale, întărirea continuă a independenţei şi suveranităţii României". Iată, aşadar, care este rolul ce revine şcolii în momentul de faţă : de a deschide, de a prefaţa şi a se implica profund în noua etapă de înălţare a patriei, prefigurată cu deplină claritate în documentele ultimului congres al partidului. Este vorba, în fond, de o recunoaştere plenară a marilor merite pe care le are şcoala în viaţa şi dezvoltarea fiecărui popor, este un omagiu adus profesorilor şi elevilor deopotrivă, este un semn de aleasă încredere în forţa educaţiei, a culturii şi a ştiinţei de a determina progresul naţiunii noastre.

Toate aceste semne de înaltă preţuire se întemeiază pe realitatea că şcoala românească de astăzi reprezintă o veritabilă forţă a progresului, mai cu seamă datorită marii sale dezvoltări din ultimele două decenii. De altfel, la liceul ieşean vizitat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în preziua deschiderii şcolilor a fost deschisă o expoziţie intitulată „Epoca Ceauşescu, epoca de aur a învăţămîntului românesc". Acesta este purul adevăr — şcoala românească de astăzi reprezintă o însemnată victorie a spiritului revoluţionar aplicat învăţămîntului, avînd o puternică bază tehnico-materială şi de cercetare, cadre didactice cu înaltă pregătire, condiţii minunate de învăţătură, muncă şi viaţă pentru întreaga populaţie şcolară a ţării, numărînd, în acest an şcolar, 5 673 000 de tineri. Ultimele două decenii au reprezentat, pentru învăţămîntul nostru, şi construirea a peste cinci mii de unităţi noi, astfel încît în prezent funcţionează în România aproape 13 000 de grădiniţe, peste 14 000 de şcoli primare şi gimaziale, aproape 1 000 de licee, peste 1 000 de şcoli profesionale şi de maiştri, 44 de institute de învăţămînt superior. Această impresionantă bază materială — care a necesitat mari fonduri de investiţii — este completată de zestrea didactică însumînd peste 100 000 săli de clasă, circa 1 000 de amfiteatre şi săli de curs şi tot atîtea săli de seminar, aproape 300 000 de locuri în internate şi peste 90 000 în cămine studenţeşti. Echivalentul construcţiilor ridicate în ultimele două decenii pentru nevoile învăţămîntului reprezintă zece oraşe cu cîte o sută de mii locuitori fiecare, ceea ce spune, desigur, mult despre grija statornică a partidului şi statului nostru pentru necontenita înnoire a bazei materiale a învăţămîntului.

Modul în care ţinăra generaţie a ştiut să răspundă acestor condiţii deosebite este relevat de către preşedintele ţării în cuvintarea rostită la deschiderea anului de învăţămînt : „Avem un minunat tineret, care nu precupeţeşte nici un efort pentru a-şi însuşi continuu cele mai noi cunoştinţe în toate domeniile de activitate, pregătindu-se pentru a fi buni constructori ai socialismului şi comunismului, buni cetăţeni ai patriei noastre, care să asigure continuarea pe o treaptă superioară a dezvoltării poporului nostru, a naţiunii noastre socialiste !". Această apreciere se întemeiază pe modul în care tineretul nostru studios a ştiut să răspundă, de fiecare dată, **prezent** chemărilor ţării, fie că a fost vorba de participarea sa la ample acţiuni de muncă patriotică pe marile şantiere naţionale ale tineretului sau în agricultură, construcţii, minerit, fie că i s-a cerut o implicare mai profundă în problemele cercetării şi producţiei, ajungîndu-se ca, numai în anul trecut, activitatea practică productivă a elevilor din învăţămîntul liceal, profesional şi de maiştri să reprezinte peste un miliard lei, iar activitatea de integrare a învăţămîntului superior — peste 600 milioane lei. Sînt cifre, în fond realizări, ce vădesc o anumită concepţie despre munca şi învăţătura a oamenilor şcolii, este o ilustrare edificatoare a modului în care a fost înţeleasă şi aplicată ideea secretarului general al partidului privind tot mai strînsa legare a învăţămîntului de cercetare şi producţie, această triadă însemnînd, în momentul de faţă, cheia de boltă a întregii noastre şcoli, de toate gradele.

„CU prilejul deschiderii noului an de învăţămînt — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu miilor de participanţi la mare adunare populară din Iaşi — adresez tuturor cadrelor didactice, tuturor elevilor, studenţilor şi părinţilor lor cele mai calde felicitări şi urarea de a obţine rezultate tot mai bune în toate domeniile învăţămîntului, de a acţiona cu toată hotărîrea pentru ridicarea nivelului de cunoştinţe generale, pentru lărgirea orizontului de cunoştinţe — aceasta constituind o necesitate vitală pentru a avea demni constructori ai socialismului şi comunismului !".

Această urare-îndemn sintetizează un întreg mod de a gîndi, propriu politicii noastre de astăzi, creaţie a eminentului revoluţionar care este preşedintele Nicolae Ceauşescu, mod de a gîndi ce impune prin amplele sale deschideri, prin accentul deosebit care se pune pe calitatea omului, pe profunzimea şi vastitatea cunoştinţelor sale, pe competenţa sa profesională şi integritatea lui morală, în ultimă instanţă. Şcoala e chemată să formeze buni profesionişti, dar mai cu seamă **oameni**, oameni ai timpului de azi şi ai viitorului. Încrederea în şcoală este încrederea în viitor, este grija de a pregăti aşa cum se cuvine acest viitor. Iar atunci cînd de pe băncile şcolilor noastre ies — şi ies în permanenţă — tineri al căror bagaj de cunoştinţe este uimitor de bogat, tineri cu minte ageră, creativi, plini de îndrăzneală şi elan, cînd aceşti tineri cîştigă, an de an, olimpiade internaţionale de matematică, fizică ori chimie, cînd se întorc, premiaţi, de la concursuri de interpretare muzicală sau de creaţie plastică, putem spune, fără îndoială, că şcoala românească îşi face, în continuare, datoria, dînd, cu fiecare nouă promoţie ieşită de pe porţile sale, încă o certitudine zilei de mîine a naţiunii. Aceste rezultate sînt, pe de altă parte, cum nu se poate mai firesti, atunci cînd avem în vedere faptul că învăţămîntul nostru dispune, în clipa de faţă, de 242 000 cadre didactice cu pregătire superioară pentru tipul de învăţămînt în care predau şi că doar în acest an producţia editorială destinată şcolii de toate gradele însumează 557 de titluri, tipărite în peste 17 milioane de exemplare. O mare concentrare de forţe — materiale şi umane — a determinat şi continuă să determine un mod nou de a privi învăţămîntul — ca pe un mediu cu importante valenţe formative, atît în planul cunoaşterii din domeniul disciplinelor fundamentale, cît şi în cel al cunoştinţelor de specialitate. Dar, în acelaşi timp, şcoala noastră nu-şi propune numai formarea unor buni muncitori şi tehnicieni, doar împroprătarea forţei de muncă din întreprinderi şi de pe ogoare, creşterea continuă a calificării ei, ci şi formarea unor adevărăţi revoluţionari, a unor oameni care să gîndească şi să acţioneze sub impulsul constant al unui patriotism de aleasă ţinută, punînd mereu în centrul atenţiei şi al preocupărilor lor mai binele ţării şi al poporului.

Aceste exigenţe au fost clar subliniate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi în cuvintarea sa rostită cu prilejul deschiderii noului an de învăţămînt. Arătînd că noua etapă de dezvoltare a ţării — ale cărei obiective şi linii generale au fost precizate, pe baza Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a ţării spre comunism, de Congresul al XIII-lea — aduce în centrul atenţiei creşterea forţelor de producţie, a productivităţii muncii, a eficienţei în toate domeniile, secretarul general al partidului a arătat că „în acest cadru, învăţămîntul, cercetarea ştiinţifică trebuie să ocupe un loc şi mai important. Nu putem înfăptui obiectivele din noul cincinal, obiectivele stabilite în perspectivă pentru trecerea la comunism fără a pune la baza întregii noastre activităţi, în toate domeniile, cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, ale cunoaşterii umane în general. Trebuie să facem totul pentru ridicarea tot mai puternică a pregătirii profesionale şi generale, pentru ridicarea, în toate domeniile, a nivelului de cunoaştere al tineretului, al întregului popor".

Societatea viitorului este, în viziunea strategului inspirat al României de azi, societatea oamenilor luminaţi, încrezători în destinul patriei lor, punînd dragoste şi pasiune în tot ce întreprind, visînd cu luciditate, un fel de visare responsabilă, dacă se poate spune aşa, şi punînd în practică, de îndată, cele mai îndrăzneţe proiecte. Oameni politici, dar şi buni profesionişti, oameni îndrăgostiţi de meseria lor şi mai ales îndrăgostiţi de ţară şi de cei care trăiesc alături de ei, oameni pentru care nimic să nu pară imposibil sau prea greu, oameni care să zidească mereu, oameni pe al căror umăr să se poată sprijini ţara şi al căror spirit s-o întinerească neîncetat — iată cum trebuie să arate şi cum arată absolvenţii învăţămîntului românesc. Este, în fond, una din ideile ce răzbat din memorabila cuvîntare de la Iaşi : „Învăţămîntul nostru de toate gradele trebuie să fie un învăţămînt revoluţionar, care să aibă în vedere pregătirea tineretului pentru muncă, pentru luptă, pentru a acţiona permanent în spirit revoluţionar. Să nu ne mulţumim niciodată cu ceea ce am realizat şi să privim întotdeauna înainte, să acţionăm pentru cunoaşterea a noi şi noi taine ale naturii, ale universului şi să folosim toate aceste cunoştinţe în scopul dezvoltării generale a vieţii, a bunăstării poporului nostru, a omenirii în general !".

ESTE cum nu se poate mai important de subliniat, în acest context, faptul că tineretul patriei noastre beneficiază din plin de toate binefacerile şcolii, garantîndu-i-se dreptul la educaţie şi împlinindu-i-se în totalitate cererea de educaţie. Ne-am obişnuit să credem că aceste lucruri sînt cît se poate de simple, de firesti, dar dacă am privi mai atent în jurul nostru am putea constata că acest drept nelimitat la educaţie, această neîngrădire absolută, ţinînd cont, în egală măsură, de necesităţile socio-economice ale ţării, de perspectivele dezvoltării şi modernizării unor ramuri de activităţi productive, dar şi de talentul şi aspiraţiile tineretului reprezintă însemnate cîştiguri ale socialismului, ale timpului nostru de libertate şi respect pentru om, pentru destinul său. În vreme ce în alte părţi ale lumii se cheltuiesc sume imense pentru a se produce sau cumpăra arme cit mai distrugătoare, noi, poporul acesta paşnic şi harnic, ne construim şcoli şi ne îngrijim de creşterea vlăstarelor noastre într-un climat de linişte şi de construcţie. Aşa privind lucrurile, înţelegem mai bine că sîrguinţa şcolară, rezultatele bune în învăţătură, în cercetare şi activitatea practică productivă nu sînt altceva decît semne ale unui autentic patriotism, că şcoala noastră — prin însăşi existenţa ei, prin formele, prin deschiderea ei — nutreşte din plin sentimentul patriotic, făcîndu-şi din el şi cultivarea lui unul din scopurile sale fundamentale. „Trebuie să înţelegeţi, dragi tovarăşi — arăta secretarul general al partidului —, că este necesar, în acelaşi timp, să aşezăm în centrul activităţii învăţămîntului nostru educarea patriotică, formarea tinerilor în spiritul dragostei faţă de cauza socialismului şi comunismului în România !".

Este, aşadar, de datoria şcolii să dezvolte continuu acest sentiment, prin modalităţile cele mai adecvate vîrstei tinere. Iar tinerii sînt, prin excelenţă, fiinţe ale acţiunii, ale elanului. Dîndu-le posibilitatea să-şi exercite talentul, să-şi valorifice toate capacităţile creatoare, să presteze o activitate pe care o văd şi o înţeleg ca utilă, dîndu-le şansa de a-şi pune semnătura pe mari cîtiorii ale timpului, şcoala îi apropie — şi efectiv, dar şi afectiv — pe elevii săi de realităţile ţării, îi îndeamnă să construiască mai departe, conferindu-le, în acelaşi timp, demnitatea de întemeietori. Este sentimentul simţit de toţi cei care au purtat vreodată salopeta albastră de brigadier, de toţi cei ce au avut prilejul să petreacă ore în şir într-un atelier, meşterind la o piesă sau într-un laborator în care să descifreze tainele vieţii. Este sentimentul firesc al celui ce simte şi înţelege că începe să se facă util şi că nimic din ceea ce se cunoaşte acum în lume nu-i poate rămîne străin, dacă pune voinţă şi tenacitate în studiul său. Studiind, citind, îşi va da seama că merge pe urmele unor mari înaintaşi, că, din toate timpurile, neamul nostru a însemnat, prin oamenii săi, mult în cunoaşterea din toate domeniile, iar de la istoria ştiinţei sau a artei şi pînă la istoria de faptă vitejească, de bravură, drumul e scurt şi se parcurge cu tot sufletul. Sîntem un popor cu rădăcini adînci în timp, un popor de creatori autentici, un popor însetat de a şti şi a făptui, un popor care a preţuit mereu demnitatea şi nu s-a vrut stăpînit de altcineva. Pentru a face toate acestea, a fost nevoie de jertfe, iar ele au însemnat statornicie de crez şi simţire. Este, de aceea, extrem de important ca tineretul studios să urmeze îndeaproape îndemnul formulat de preşedintele ţării : „Este necesar să facem în aşa fel încît tineretul patriei să cunoască trecutul glorios, îndelungat al poporului nostru, care, în cele mai grele timpuri, a ţinut întotdeauna sus steagul luptei pentru a-şi apăra propria fiinţă, independenţa, pentru a fi stăpîn pe destinele sale !".

TRĂIM o vreme în care respectarea trecutului, valorificarea moştenirii culturale şi ştiinţifice se împletesc strîns cu realizări prezente de excepţie, în toate domeniile de activitate, şi cu prospectarea realistă a viitorului, cu pregătirea acestui viitor. Lumea contemporană — şi cu atît mai mult cea a viitorului — este o lume în care, chiar dacă arta îşi află şi-şi va afla mereu locul în cetate, prosperitatea unui popor, drumul său ascendent se leagă strîns de dezvoltarea ştiinţei, de implantarea acesteia în toate domeniile vieţii şi activităţii umane. Ştiinţa nu mai este de multă vreme o modă, descoperirile, mulţi dintre ele spectaculoase, ale veacului nostru au însemnat tot atîtia paşi înainte în industrie sau agricultură, în tehnica de calcul şi în transmiterea şi înmagazinarea informaţiei. Nimeni nu mai cercetează acum doar de dragul de-a o face, pretutindeni se luptă pentru a se introduce noul în orice sector unde omul simte nevoia de ajutor. Ştiinţa românească — avînd un trecut plin de nume şi de realizări prestigioase —, cunoaşte, în prezent, un avînt fără seamăn. Este, desigur, meritul conducerii partidului şi statului nostru, asigurarea unei largi şi moderne baze de cercetare şi experimentare, înfiinţarea a numeroase institute unde să se studieze şi să se proiecteze cu tot curajul. Este, desigur, meritul tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu de-a fi contribuit — atît prin forţa exemplului personal, de om de ştiinţă de recunoscută valoare mondială, cît şi prin munca de coordonare a întregii cercetări ştiinţifice româneşti — la creşterea prestigiului şi valorii ştiinţei noastre în lume. Cu prilejul deschiderii noului an de învăţămînt, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a dat o înaltă apreciere rezultatelor şi perspectivelor ce se deschid în faţa ştiinţei, afirmînd că „acum, cu posibilităţile pe care le avem, trebuie să facem totul pentru dezvoltarea puternică a ştiinţei româneşti, pentru a ocupa un loc important şi, în unele domenii, locuri de frunte în ştiinţa universală !". Iată, aşadar, o mare şansă pentru întregul nostru personal din cercetare, iată un îndemn căruia trebuie să i se răspundă prin realizări de excepţie, care să determine, odată cu progresul cunoaşterii ştiinţifice, şi progresul general al naţiunii noastre. Condiţii există din plin. Pentru că se cuvine spus că şcoala românească a pătruns adînc în toate straturile, de vîrstă şi preocupări, ale societăţii noastre. Educaţia permanentă nu mai este doar un deziderat, ci a prins forme concrete. În anul 1984—1985 au fost cuprinşi în diferite forme de perfecţionare a pregătirii peste trei milioane de oameni ai muncii, asta însemnînd că, anual, şcoala are mai bine de nouă milioane de cursanţi, de toate vîrstele şi toate specializările.

Universităţi populare, case de cultură, case ale ştiinţei şi tehnicii pentru tineret, cămine culturale, cluburi muncitoreşti; întreaga activitate de creaţie tehnico-ştiinţifică desfăşurată sub genericul marelui Festival al muncii şi creaţiei libere „Cîntarea României" reprezintă tot atîtea forme ale apropierii tuturor cetăţenilor patriei de ştiinţă, de cultură, implinindu-şi, în felul acesta, dorinţele, aştimpărindu-şi setea de cunoaştere. Rezultatele accesului neîngrădit la marile valori culturale şi ştiinţifice se vădesc nu doar în planul satisfacţiilor individuale, al ridicării nivelului de cunoştinţe generale sau de specialitate, ci, cu deosebire, în procesul muncii, contribuind — în mod direct, am putea spune — la creşterea conştiinţei, la sporirea productivităţii muncii, la soluţionarea, într-un timp mult mai scurt şi cu remarcabile efecte în planul eficienţei, a problemelor ridicate de munca productivă sau de aceea de concepţie. Numeroasele brevete de invenţii şi inovaţii, raţionalizările, asimilările rapide de noi produse, ceea ce determină un ritm tot mai dinamic al întregii noastre activităţi economice, sînt efecte ale continuei munci de educare şi autoeducare în care sînt angrenaţi cei mai mulţi dintre oamenii ţării.

„Iată de ce — se spune mai departe în cuvintarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu —, acum, la deschiderea anului de învăţămînt, adresez tineretului din toate domeniile de învăţămînt, din întreaga ţară, chemarea de a învăţa, a învăţa şi iar a învăţa ! Faceţi totul, dragi prieteni, pentru a vă însuşi cele mai înalte cunoştinţe din toate domeniile ! Învăţaţi să fiţi revoluţionari şi patrioţi, să fiţi demni cetăţeni ai României libere şi independente ! Învăţaţi, învăţaţi, pentru a putea continua tradiţiile revoluţionare ale poporului român, pentru a asigura permanent, veşnic, demnitatea, libertatea şi existenţa naţiunii noastre socialiste !".

ÎMPLINIREA acestor deziderate ţine, în chip esenţial, nu doar de sîrguinţa elevilor, de devotamentul profesorilor faţă de nobila lor misiune, ci de un întreg climat — favorabil studiului, cunoaşterii — existent la nivelul întregii ţări. O ţară ce se doreşte, alături de toate celelalte ţări ale pămîntului, trăind în pace, crescîndu-şi în linişte copiii, îngrijindu-se de viitorul său. Şi cu prilejul deschiderii noului an de învăţămînt, preşedintele Nicolae Ceauşescu spunea, consecvent poziţiei sale, care l-a adus o admiraţie nestrămurită a lumii întregi : „De la această mare adunare populară din Iaşi, adresăm încă o dată popoarelor europene chemarea de a ne uni eforturile pentru a determina oprirea amplasării rachetelor nucleare în Europa şi trecerea la retragerea celor existente, pentru o Europă unită, fără arme nucleare, o Europă a păcii şi colaborării între toate naţiunile, egale în drepturi !". Apelul acesta capătă un plus de încărcătură emoţională, fiind lansat în chiar clipele începerii şcolii, clipe în care o nouă promoţie de copii se pregăteşte să înveţe primele litere, litere din care să ştie scrie, apăsat, cuvîntul **pace** — cuvîntul de ordine al lumii de azi, cuvîntul pe care marele erou al păcii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, îl rosteşte cu toate prilejurile, văzînd, totodată, în tineretul României şi cel al întregii lumi un sprijin important în lupta pentru o planetă a înţelegerii între popoare, a relaţiilor sincere, deschise dintre aceştea. Iar tineretul nostru este un participant activ la această luptă, aflat în primele rînduri ale organizării şi bunei desfăşurări a acţiunilor Anului Internaţional al Tineretului, an declarat astfel în urma unei apreciate iniţiative a patriei noastre.

Educaţie patriotică şi revoluţionară, în spiritul păcii şi colaborării internaţionale, educaţie ştiinţifică şi umanistă, studiu al istoriei, pregătire pentru viitor — iată cele mai de seamă coordonate ale noului an de învăţămînt, ale creşterii tineretului nostru, ale prosperităţii patriei. Ele sînt cuprinse, sintetic, în densa şi mobilizatoarea cuvîntare rostită de secretarul general al partidului cu prilejul deschiderii noului an de învăţămînt, fiind, în acelaşi timp, coordonate ale întregului mod de a acţiona al partidului nostru în domeniul educaţiei şi învăţămîntului. Cu un astfel de tineret, ocrotit şi îndrumat cu atîta grijă, în care patria şi poporul investesc atita încredere, ziua de mîine a ţării se vesteşte a fi una fericită şi prosperă, înscriindu-se în linia de măreţe realizări ale **Epocii Nicolae Ceauşescu.**

Sărbătoare nu numai a copiilor şi tinerilor, ci a întregii naţiuni, începerea unui nou an şcolar, a unui nou drum de muncă şi învăţătură pare a împrimăvăra toamna. Cu privirile spre viitor, trudind şi studiind, tineretul României se arată demn de tradiţiile înaintaşilor, de faptele de muncă şi vitejie ale părinţilor. Şcoala românească, şcoală a cutezanţei de gînd şi făptuire, este una dintre marile noastre certitudini atunci cînd gîndim — şi o facem clipă de clipă — la patria de mîine.

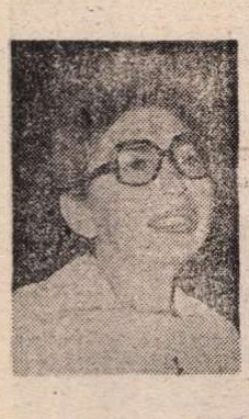
**Dan Mucenic**

## Septembrie

● *S-AU deschis şcolile şi facultăţile pe cuprinsul patriei ; iar anul de învăţămînt 1985—1986, în care am intrat, îmi apare ca o punte de legătură între cele două cincinale — cincinalul pe care îl vom încheia în curînd şi cincinalul 1986—1990, cînd vor prinde întruchipare istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului. Sînt zile de maximă efervescenţă, care îi animă pe toţi oamenii şcolii, pe toţi intelectualii României socialiste. Intrăm în noul an şcolar cu un învăţămînt modern, consolidat pe baze ştiinţifice, în concordanţă cu cele mai noi cuceriri ale contemporaneităţii. Este un învăţămînt care, în perioada ce a trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., a cunoscut adînci prefaceri revoluţionare. Astfel, învăţămîntul preşcolar, prin conţinutul său, prin organizarea şi cuprinderea aproape integrală a copiilor de această vîrstă, a devenit prima treaptă de şcolaritate ; a fost generalizat învăţămîntul obligatoriu de zece ani, învăţămîntul liceal şi cel superior au înregistrat ritmuri de dezvoltare impetuoase, accentul punîndu-se aici pe trinomul : învăţămînt-cercetare-producţie, precum şi pe echilibrul tot mai stabil dintre însuşirea ştiinţelor fundamentale şi tehnologice, şi instruirea tehnico-productivă. În prezent, şcoala românească se numără — pe toate treptele sale de studii — printre cele mai avansate din lume, prin modernitate, prin eficienţă şi prin scopul final : acela de a pregăti oameni pentru viaţă şi de a forma buni specialişti în profesiunea aleasă.*

*În cincinalul 1986—1990, şi în cincinalele următoare, învăţămîntul românesc, conform prevederilor Congresului al XIII-lea al P.C.R., va cunoaşte o continuă dezvoltare. „Un rol important îl vor avea, în perioada următorilor 15 ani, perfecţionarea învăţămîntului şi pregătirea temeinică a forţei de muncă a tineretului, a cadrelor, pentru a răspunde noilor cerinţe ale dezvoltării economico-sociale, exigenţelor ştiinţei şi tehnicii moderne. Vom asigura cuprinderea întregului tineret în învăţămîntul de 12 ani, perfecţionarea şi legarea tot mai strînsă a învăţămîntului cu cercetarea şi producţia" — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul prezentat la marele forum al comuniştilor. Aceste cuvinte-emblemă ne sună în inimă şi în cuget acum, la începput de an şcolar, cu ample rezonanţe. Pentru că elevii şi studenţii de azi vor fi adulţii de mîine, vor fi continuarea noastră ! Ei sînt viitorii specialişti care vor lucra în toate domeniile de activitate. Sînt constructorii viitoarelor locuinţe şi edificii ; sînt cei care vor modela metalul şi vor scoate la lumină noi bogăţii ale subsolului ; sînt viitorii maeştri ai excelor din noua revoluţie agrară a României, sînt viitorii artişti, viitorii poeţi, viitorii dascăli ai naţiunii. Elevii şi studenţii de azi — speranţa de mai bine, a noastră şi a ţării !*

**Dim. Rachici**



MARIA BANUȘ

# Pagini de jurnal

## De senectute

■ OBSERV privirile pe care le schimbă trecătorii pe stradă.

Vieţuitoare din aceeaşi specie, vîrstnicii se măsoară, se cercetează.

Un soi de complicitate întru degradare. Un plus de examen critic.

Caut licărul de compasiune. Lipseşte.

Cînd bătrînul se ţine bine, cînd ridurile şi părul alb îl avantajează, cum să-ţi fie milă ? Îl invidiezi.

Dacă-i gheboşat, fleşcăit, într-o rînă, se instaurează autocompasiunea la scara condiţiei umane. Persoana, în carne corupte şi oase diforme, e emblematică, abstractă : Bătrîneţea.

Rezervele noastre de milă pentru nefericirile biologice se îndreaptă spre cei în puterea vîrstei.

■ TOTUŞI. De la un timp încoace imaginaţia pală, salubră — ecran compact între noi şi suferinţa fizică — începe să prolifereze abundent, dezordonat.

Cînd cineva, apropiat nouă, trebuia să fie operat, el **trebuia operat.** Sintagmă generică. Includea cîteva imagini flu : chirurgul, surori cu măşti albe, tampoane de vată, albe, roşii, sala de operaţie, luminoasă, aseptică.

Imaginaţia era săracă. Instinctul de autoapărare — puternic.

Azi : în aşteptarea intervenţiei chirurgicale, straturile ţesutului apar, despicate de cuţit, sîngele ţîşneşte, viscerele palpită. Detalii fanteziste, profane. Zdrenţe ale memoriei de fost elev de liceu sau spectator de film. Inexactităţi precise care potenţează concretul, panica.

Inima îţi ciocăneşte pînă-n gît. Extrasistole, tahicardie, slăbiciune. Plusul de imaginaţie al bătrînilor.

■ A FI şi a continua să fii. Distanţă ca de la cer la pămînt.

Nu. Incomensurabil mai mare. De la substanţă la substanţă, de la fiinţă la pseudo.

## Fără hermeneutică

■ NU o dată îmi spun, cînd trec vadul unei poezii care mă limpezeşte, cînd trăiesc o fericire pe care nu-s în stare s-o analizez : ce bine că nu-s critic literar. Mă pot bucura în voie, fără povara de a desfăşura, în multe cuvinte, raţiunile plăcerii estetice.

Există o critică fulgurantă, metaforică, fără extensie, a poeţilor despre poeţi, Gurù-ul genului, investit cu har şi îndelung exerciţiu : Geo Bogza.

Îmi lipseşte darul fulguranţei eliptice, pars pro toto.

Am renunţat la medalioanele impresioniste făcute colegilor. Mă bucur hedonist la lectură. O slabă senzaţie, dezagreabilă, de vinovăţie, persistă. Nimeni nu-mi cere să dau seama despre deliciile unei lecturi. Totuşi, senzaţia de culpă nu mă părăseşte.

## Zenon

■ ALEE scurtă între două străzi. La un capăt, bărbatul ţine lesa, îndeamnă cu voce albă, fără accente afective, repetitiv, metronom, monoton : „Hai ! Haide !".

Dinspre celălalt capăt al aleii, cel chemat, un „dalmaţian" tînăr, după alură, din neamul cuceritor al lui Walt Disney, stă şi merge. Nu-mi vine să-mi cred ochilor.

Picioarele lui lungi se mişcă elegant dar parcă distanţa dintre el şi stăpîn nu se micşorează defel.

„Haide ! Hai !".

Degeaba. Dalmaţianul ne face demonstraţia paradoxului lui Zenon : mişcarea nu există.

Se creează o situaţie onirică.

Îi caut ochii. Dalmaţianul spune :

— Nu te apelpisi. Ştiu eu ce fac.

Şi merge stînd. Achile. Şi broasca ţestoasă. E demn, pare calm, distanţa dintre el şi lesa care se leagănă în mîna stăpînului rămîne aceeaşi.

— Măgarule ! Ai să vezi tu acasă ce te aşteaptă !

Şi mie :

— Ştie că-i vinovat.

Dă, Doamne, să ţină visul, să nu se termine. S-a terminat. Ciinele alb şi negru, vinovat-nevinovat, merge alături de stăpîn, fără lesă, aparent nonşalant. Ştie ce-l aşteaptă.

## Conotaţie

■ UN film mediteranean, care poate desfide orice concurenţă în materie de prostie. În prostie stau şi îl privesc. Mi-i lene să mă smulg din fotoliu.

Personajul tînăr, brunet, coafură cu păr lung (1965 ?), ondulaţii permanente, deschide, din cînd în cînd, botul cavalin şi cîntă de inimă albastră, de bragă mediteraneană, bej.

Sub bolta de leşie — un fulger. Cum s-a ivit sub cerul gurii, căscat a romanţă, de-au început a se îmbulzi imagini dătătoare de emoţii ? Fior estetic ? Sentimental ? Să nu desfoliem corola...

Vechiul Bucureşti : efigia poetului Enăchiţă Văcărescu din cartea de română, imobilul cu sacnasiu din Delea-Veche, curţile adînci, înguste, cu cişmele, case „vagon", pîriiaş de ploaie printre flori de muşeţel, pietrele de rîu ale fundăturilor, gustul de „madlenă" al tinereţii intense, infelice...

**Psyhi mu** a fulgerat pe cerul bej al romanţei.

Miracolul conotaţiei s-a produs.

Cînd au început să ţăcănească sec, în cap, asociaţiile : psihologie, psihiatrie, psihanaliză — miracolul, scurt-circuitat, s-a stins.

## Variante

■ ÎNTR-UN **Atlas,** Ana Blandiana comentează subtil, pertinent, o vorbă populară pe care a cunoscut-o sub forma : „Ce ştie ţăranul ce-i şofranul ?".

Din străfundurile memoriei urcă ecourile zicalei, aşa cum am auzit-o în copilărie : „Ce ştie ţiganul... ?".

Îmi joacă feste memoria ? Verific în dicţionare. Candrea consemnează varianta ştiută de mine. Şi alţii.

Primul nivel la care a receptat-o Ana Blandiana, copil, rămîne neschimbat în ambele variante : „o exprimare a disprețului față de cineva neinstare să se ridice la înălţimea unei anumite noţiuni."

Dar că ironia „aparţinea doar ţăranului şi că sensul ei era unul naturist şi antifalsificator" parcă nu concordă cu cealaltă variantă, cunoscută de mine. Nu pentru că „ţiganul" în locul „ţăranului" n-ar fi, şi el, capabil de ironie, de „subtil sarcasm, explodînd în trepte şi răsucit ca un bumerang."

Dar dacă ne gîndim la multiplele întrebuinţări care se dau coloranţilor acestei plante şi nu numai în arta culinară şi în industrie, ci şi în arta propriu-zisă, cred a vedea în zicala cu pricina numai un elogiu al virtuţilor şofranului creatoare de artefactum, pe care cineva fără pregătire şi învăţătură nu le poate aprecia. (Aici intervine nota de dispreţ atenuată de haz, ca în multe anecdote populare.)

Era la Sinaia, cu mulţi ani în urmă. Îl revăd pe Radu Boureanu — pictor cu lirică paletă, nu numai în versuri, ci şi în pînză — cum manipulează delicat un şofran galben, brîndușă culeasă pe o poiană din Bucegi. Parcă-l văd cum freacă uşor petala de pînza tabloului la care lucrează şi o pată de soare se iscă exact acolo unde trebuie. Şi unde rămîne. Nu se stinge. Timpul e aliat cu puterile plantelor. Dar cîţi pictori mai stăpînesc azi asemenea taine ?

## Transmutaţii

■ OCTAVIAN PALER, eseist admirabil, torturat de ororile secolului, polemizează fin, nuanţat, cu cineva din străinătate. Omul acela a fost şi el chinuit de relele fără seamăn ale timpului nostru. Apoi s-a înseninat. Octavian Paler îl preţuieşte dar îi reproşează, cuviincios, distanţarea, indiferenţa faţă de istorie.

Mă întreb : cîtă opţiune conştientă, deliberată, e în detaşarea celui ce s-a tras deoparte, departe de valurile însingerate ale devenirii istorice ?

Celula nervoasă „a des raisons que la raison ne connaît pas."

Rezistenţa psihică a individului, supusă la presiuni cum n-a cunoscut în alte secole, are limite variabile (ca şi sub tortura fizică).

Un arc îndelung încordat, supus pasiunilor mistuitoare, poate slăbi.

Altul rămîne întins, puternic, pînă la sfîrşitul zilelor celui împătimit.

Civică sau erotică, pasiunea curată nu decade, deobicei, în cinism. Dar „genele" pot obosi...

Mariana Alcoforado, pătimaşă îndrăgostită, părăsită de cel iubit, cu greu ne-o putem închipui transformată într-o Messalină cinică.

În schimb, o întrezărim tîrziu, într-o înserare a sufletului, călugăriţă placidă, urmărind calm, aproape fericit, zborul unei gîze, sub cerul albastru.

Admirabili au fost şi vor fi cei „încordaţi" pînă la sfîrşit.

**Profira SADOVEANU**

## Sonet zburător

**Şi-n viaţă e la fel ca-n basme :**
**în urma noastră urcă grea pădure,**
**se-ntinde-o Mare, nasc brusc pietre sure –**
**vechi, bine cunoscutele fantasme...**

**Mai iute, că ne taie beregata**
**cumva de ne ajunge Vrăjitoarea**
**ce-n veci organizează Vînătoarea...**
**Şi-apoi, deodată totul este gata,**

**ne prăbuşim în cea din urmă tumbă.**
**În ceruri, Luna ne-a zîmbit o clipă**
**şi Soarele, ca apucat de streche,**

**ne-a prins cu dinţii galbeni de ureche...**
**pe cînd şi Lumea adunată-n pripă**
**dansează-n jur o îndrăcită rumbă.**

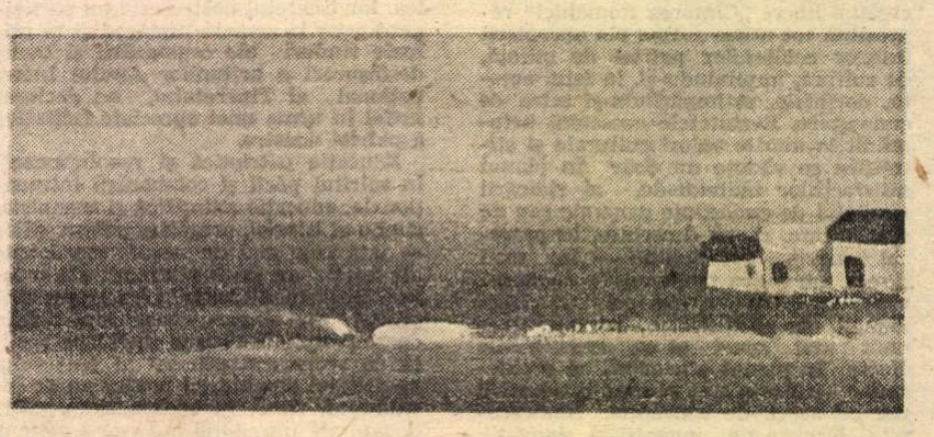
## Sonet luminos

**Lumina curge-n valuri dantelate**
**sub răsăritul care urcă-n astre,**
**acolo sus, în pînzele albastre, –**
**stafii de ceaţă, fumurii palate.**

**Şi toate-mi strigă, vesel : – Ai răbdare !**
**O clipă încă şi vei fi scînteie**
**din care frumuseţea va să beie, –**
**ca în pădure, cerbii, la izvoare.**

**Stai liniştită-acolo şi aşteaptă**
**şi de nimica să nu-ţi fie teamă,**
**nu vezi cum toate rudele te cheamă**

**aici, în aşa zisa nefiinţă ?**
**Lumina te va înveli ca-ntr-o velinţă,**
**vei fi Tăcerii mina ei cea dreaptă !**



## Sonet straniu

**Deşi e ziuă, încă leneveşte Luna pe cer**
**pe cer – cercel bătut în diamante –**
**ca şi unicul geniu al lui Dante,**
**ce va luci prin timpuri totdeauna.**

**Privind-o, Marea – barcă solitară ! –**
**se saltă, sare-n hamuri, se izbeşte,**
**de parcă Universul pescuieşte, –**
**să-l ospăteze-n voie, mai pe sară.**

**Din somn trezitu-m-a surd tevatura**
**şi am ieşit să dojenesc natura ;**
**dar teamă mi-e grozav că de casc gura,**

**tăcerea-n cioburi va cădea din grindă**
**şi, cum nu-i meşter pe pămînt s-o prindă,**
**se va lipi în veşnicii – oglindă.**

## Sonet superficial

**E zarea ca o strună de vioară**
**pe care cîntă greieru-ntristării,**
**pe cînd prin tufa cenuşie-a serii,**
**miroase Vîntu-o neagră căprioară.**

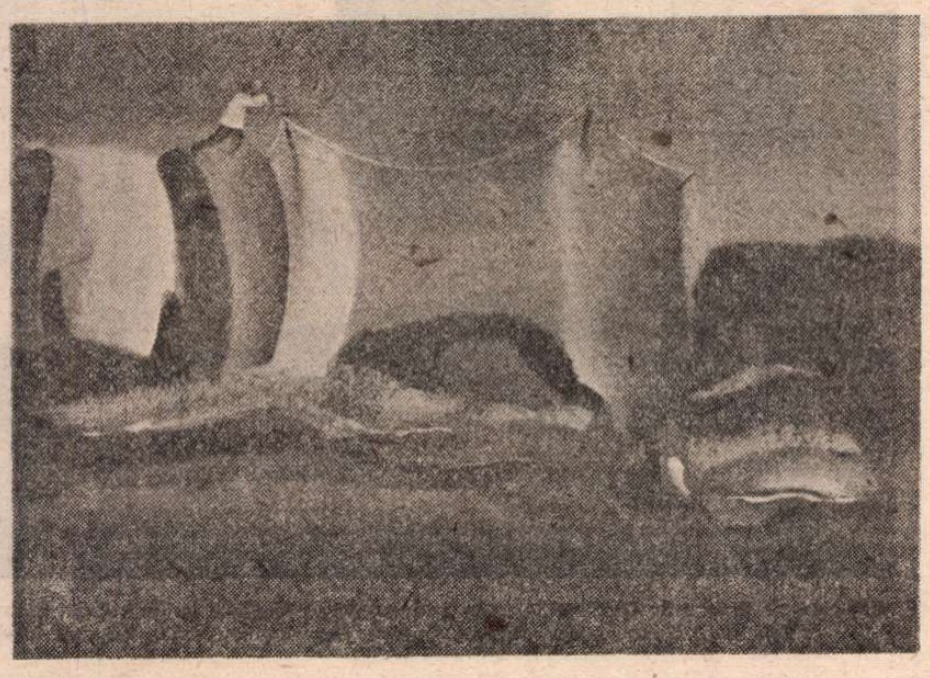
**Un nuc ar vrea la Lună să s-aburce**
**şi ar dori s-o ia şi de soţie, –**
**că nu-i aşa de prost ca să nu ştie**
**că poate orişicînd la ea să urce...**

**Şi noaptea dintr-odată, la poruncă,**
**un pumn de stele în văzduh aruncă**
**şi peste Univers cortina trage ;**

**întunecimea, speriată, rage**
**şi Nucul parcă se pitește-n luncă, –**
**pe cînd Tăcerea se desface-n doage.**

Fănuș NEAGU

# LA FÎNTÎNA MÎNJILOR



IRINA-L găsi pe Nuni Robicek tocmai în septembrie. „S-a dat la fund, îi spuse Prințul de rouă, dar va scoate iar capul. Bucureștenii sînt patima lui roșie". Și, într-adevăr, în septembrie apăru, tîrînd colane de scoici uriașe despre care susținea că fuseseră aduse de maică-sa din India, de la Capul Komorin. Irina-i dădu tîrcoale și se lăsă agățată.

— Eu sînt Micul Dracula, îi zise, sînt pitic, dar longilin, și tu vei fi Văduvița mea de argint.

— Văduvă după cine ?

— După toți cîți te-au iubit și te-au dorit. Deschide palma să-ți torn purpură din scoicile mele.

În vagonul de scîndură cîntau doi cocoși. Tot pitici. Nuni Robicek îi tăie și-i fripse. Carnea lor, o încîntare. Mai cu seamă că-i fuseseră serviți într-un coșuleț de cartofi împletiți, specialitate portugheză. El îi promise că-i va mai da lumină topită-n tindă de biserici, un cuc păstrat viu în nisip, un arc de alun, cimbrul de pe malul bălții din cîmpia de la Mioveni, un balaur, un dragon și o viperă cu colții smulși. Apoi multă șampanie și o trăsură cu doi catîri albi.

La început, ea se încordă exeesiv, refuzîndu-i o pălărie de pai de orez, apoi deveni malițioasă, iar la urmă se schimbă într-o troiță, lăsîndu-l să pozeze în miel bucălat, mielul mistic, sau numai în motivul lui. O împodobea cu trandafiri galbeni, potriviți cu vremea caldă și lumina hieratică. Vorbeau puțin, inundați de pierderea a nimic, zestrea toamnelor bucureștene, cînd lin moare Timpul, lăsînd forme de aur, vlăstare ale unui belșug în destrămare, melancolie, argint în zbatere peste botul plăpînd al turmelor de aramă, desene din frunză și umbră, iluzia și credința că, potrivit tuturor probelor, bufnița fierbe sînge sub cupolele palatelor, mai apoi femeidinlună, din vechiul testament și din grotele nimfelor, cărări galvanizate cu iarbă agonizînd, pariuri aminate, tiparul lumii întorcîndu-se la rosturile de lemn, plopii gravați cu însemnele dragostei, stejarii tulburi, platanii triumfali, castanii în elocvență alcoolică, salcîmii pîndiți de pustiu, tufișele mocnind de miresme amare, orgasmul iederii și legea, instituită în broboanele cărnii, în lipsa patetică de gînduri, în pasul moale, în sunetele filigranate, în esența lividă a dorului de moarte, că cel mai sigur lucru e neprevăzutul. Materializat, pentru Irina, la sfîrșitul toamnei, prin oferta de-a restaura biserica de la Mioveni. Timpul, care fusese numai plutire salvatoare, o cufunda (o înălța ?) în oceanul nopților cu magi de smirnă, iesle de mărgăritar și săbii pentru ocrotirea nașterii copilului Isus, care mai tîrziu va fi un perete de aer, cu modulări permanent văratice în mintea babelor bigote, și un cavaler adulterin, cu ochi albaștri, sorbiți de suferință pentru Doina Poloneza. Căci, acceptînd oferta, Irina se mută la Mioveni, însoțită de Nuni Robicek și de Doina Poloneza — Doina fiind vestala care întreținea focul pentru friptgîștele cărate din sat de Micul Dracula pe o cobiliță ; ca să nu plesnească sub greutate, la fiecare drum, își aduna pieptul hidos și coapsele turtite între două talere de aramă.

SE mutaseră acolo în săptămîna Crăciunului. Lîngă biserica în restaurare, ziduri vechi din veac bătrîn, se mai afla una mică de lemn, un fel de har al celei dintîi, așa cum sînt mestecenii, bulboanele de vis ale pereților fără vegetație din fragmentele de calcar ale Carpaților. Ocupau împreună trei chilii, încălzite cu stuf și buturugi, în ambrazuri forfotea arborescența zăpezilor, vîntul se opintea cu burta goală în uși, Micul Dracula, prea puțin rezistent la frig, se învelea în două coperți de carton. Irina le croise, și scrisese pe ele *insectar*, din care pricină, el o înjura cu dragoste latentă, veselă și lunecată, un fel de coasă cu lama tocită, culcînd ierburi grase, l-ai fi împins, cînd îmbrăca frumosul lui costum de clovn, într-o celulă de fagure, punîndu-i deasupra un căpăcel de ceară. În chilie, pe vatra de piatră, fierbeau oale cu carne de iepure, caltaboși de porc, țuică dreasă cu piper, vin roșu, Doina pusese niște nuiele de salcie și de ploaie de aur într-un ciubăr cu apă, mugurii se iviseră ca unghii verzi în solz cafeniu. Doina se pilea în fiecare seară, pilindu-se, îngîna un cîntec din mlaștini nordice, melancolic, mohorît, brazi fumegînd, rășini dure, acoperișuri de ardezie, ferestre de mică, foc de turbă, lapte înghețat, cal poticnit, furci de fier, cerșetori, funii sleite ; apoi dansa ; apoi își smulgea părul. Cînd se îmbăta limpede, numai cu vin, își aranja pe cap, puțin într-o parte, și pe-o sprînceană, căciula lui Nuni Robicek și în spinare haina lui cu picățele, care n-o încăpea decît pe-un braț, șoldurile ei de iapă, frămîntînd mătănii de sînge veninos, pătimaș și carne perversă, scuturau hameiuri în butoaiele voluptății, ochii i se aprindeau, hrănind efecte fără cauză, Nordul calomniat de Sudul fermecat de sine însuși, dar neluînd nimic în seamă, concentrat să interogheze fantomele de dincolo de căderea pămîntului, confraternitatea negurii, surugiii, vulpile, troica, apoteoza polară, disprețul, relaxarea jertfelor, buzele groase i se adunau în bot bun de mușcat, chiuia, fluiera sălbatic, încît dacă se nimereau cu caii la apă, la fîntîna din coasta bisericii de lemn (fîntîna mînjilor, din Cordoba, zicea Micul Dracula) țăranii încremeneau uimiți ; și la urmă se azvîrlea cu umerii în mormanul de buturugi pentru foc și întreba repezit :

— Ce știi tu despre muieri, Nuni Robicek ? Te omor, dacă spui o prostie.

— Eu o cunosc bine numai pe Irina

— Oh, i-auzi ! O cunoști tu !? Cine-i Irina ? Repede.

— Văduvița mea de argint.

— Văduvă, după cine, mă ? — repeta și Doina întrebarea Irinei. Vreau s-aud. Uite, mă-ntorc cu fața spre fîntînă și tu spui ce știi. Stai nițel. A venit unul cu doi cai roibi. E ciung, saltă găleata numai c-un brat. Fiți atenți, toarnă-n jgheab și-o sticlă cu vin. Oh, porcul, n-a vărsat decît două picături, restul îl bea el. (Ningea cu nesiguranță și umbros.) N-am văzut niciodată oi sau vaci bînd din jgheabul ăla. Numai cai. Să cumpărăm un vițel, care să doarmă cu noi în chilie. Îmi place cînd miroase-a balegă și-a ud de vită. Hai, Nuni Robicek, arată-te pe faleză.

— Părintele Urezeanu zice că Irina e...

— Părintele Urezeanu să-și caute păduchii de ouă la lumînare, să nu se holbeze la muieri.

— ...o lampă pe care s-o plimbi prin dreptul ferestrelor, seara, ca să-i dai semn lui Dumnezeu că pe pămînt e pace...

— ... în casă e cald, bine mersi, cîntă un greier, miroase a ceai cu lămîie, pisoiul toarce, gătejele pentru aținat focul a doua zi dimineața sînt la locul lor. Du-te dracului, Nuni Robicek !

— Poftim ?

— Zît, Micule Dracula !

Înjurăturile de răspuns reverberau sub cupola afumată.

Și Doina :

— Fă-te pește-n Soho sau bucătăreasă la azilul actorilor. Irina, la primăvară, în martie, să-l scoți în curte, cu pui de cloșcă, să ți-l ia uliul.

— Și dacă te cîrpesc ?

— Îți smulge ciungul barba.

— În voi, în polonezi, sună secara, numai cu secară, nici-un bob de grîu.

— Și ovăzul. Am avut un bunic care-n fiecare zi, toamna, semăna cu ovăz pereții odăilor din conac. Ca să se erodeze panourile de lemn și ca să nu-l uit eu în veci. Irina, Robicekule, e cel mai parșiv pui de curvă pe care l-ai văzut tu vreodată. Hai, indignează-te pițigăiat.

— Ești isterică.

— Păstrez tradiția familiei.

DOINA îl luă pe sus și-l azvîrli în zăpadă. Se rostogoliră prin curte coperți roșii, cărbuni, pulpe dezvelite, nechezături, căciula de oaie cu clape, ghetuțe cu butoni, o albie, năsălia pentru morți a bisericii, un cap de marmură, buxus înghețat și icneli, icneli. Nuni Robicek se gîdila. Nu l-a omorît definitiv niciodată Doina. S-au încins la joc toate zilele de Crăciun și săptămîna scurtă pînă la Anul Nou. Mai veniseră din București încă șapte pitici. O sanie lungă de trestie i-a descărcat în fața chiliilor. Patru din ei călătoriseră în saci de dormit, vîriți în boabe de mazăre încălzită, doi erau beți sau se prefăceau, privilegiul piticilor e basmul, au pătruns în chilii sprijinindu-se-n bastoane de zahăr colorat, surugiul a scos din fîn niște cai din lemn, ca să se hîțîne piticii pe ei, Doina a gătit bradul și l-a împodobit, cei șapte pitici îi sărutau picioarele, genunchii și cîte unul se cățăra să-i mîngîie sînii, se încinseseră, scoteau din adîncul buzunarelor teancuri de sute, hai să te scăldăm în vin spumos și să-l bem, Doina se răstea la ei veselă, îi împingea și-i dărîma în glumă, comentîndu-le agilitatea, îi bruftuluia și-i împăca, pomul care se leapădă de fructe, nu de fructe, ci de miresmele pe care le alungă și le cheamă înapoi, erau într-o colivie plutitoare, suiau în lacurile de deasupra nopții, pămîntul chiliilor era căptușit cu mușchi, călcau vraja, degetele li se împleteau în moliciuni de ierburi fermecate, erau în nemurire, uciseseră tot răul din lume, iederă veche se împletea peste iepuri buzați rozînd toiage de scorțișoară, un bici trosnea la geamuri, sfărîmînd paradoxul zăpezilor, ciungul veni să-i colinde, bălos, cu dinți de viplă și-un ciorchine de baloane agățat în cîrligul de fier atîrnînd de buturele brațului amputat, preotul Urezeanu îi sfinți cu smocul de busuioc înmuiat în căldărușă, bău vin roșu cu Doina — ce de minuni mincinoase se răsfață-n ochii tăi jupiniță, stinge ispitele, mă-năbușă seul batjocurii, — dormeau pe apucate, somn picurat din lumi necunoscute, blînde, afectuoase, mîncau struguri păstrați în podul preotului, iubeau viscolul săltîndu-și greabănul din buruienile cîmpiei, cinci pitici se juraseră c-o să intre sub gheața bălții să prindă pește, așteptau să răsară luna ca o știucă fantomatică, iar Micul Dracula se legase c-o brățară de aur de brățara Irinei de mărgele, el — umilința și insulta, Irina — păianjenul țesînd pînză și devorîndu-și nu victima, nu vocația ei, ci îndemnul trufaș de-a încerca dimensiunea valului căzut din constelații cinice, povești pe care le înghit pe nerăsuflate femeile tinere și mai cu seamă amețeala ce te cuprinde după ce valul ți s-a spart în cap — vijiit în creier, inima bubuind, lumina Mării, bună, albastră, verde, curentul tîrîndu-te spre larg, nu poți și nu vrei să te opui, ehe, sînt toată de vînzare, ce profund sentiment al libertății și sălbăticiei, soare, cretă, cimbru, oh, băieți, băieți, Micule Dracula, brațele-n cruce, curentul de fund e puternic, scoicile zuruie, nisipul inundă valul, comentează și deschide meduzele, voi trece pe sub Mare în Turcia, cei ce se supun, cei ce se abandonează ființial și sînt iarăși năclăiți de ambiție și iar se abandonează, căutînd umerii goi ai morții la un bal al trandafirilor.

Și Micul Dracula :

— Spunea Poloneza...

— ...că nu sînt basma curată. E dreptul fiecăruia să fie păcătos pe steaua lui.

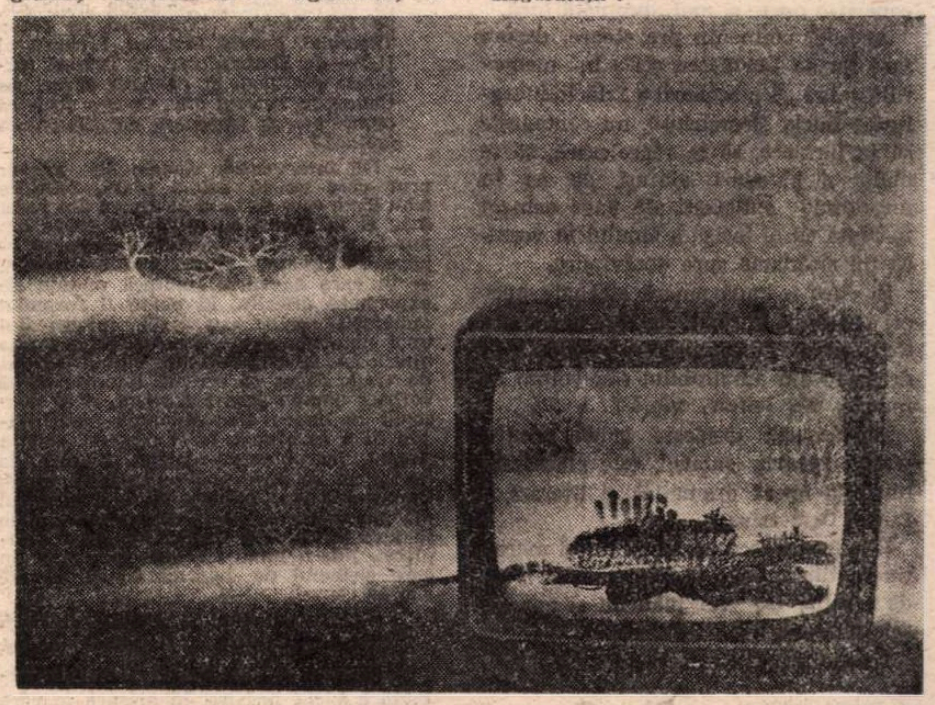
SE PLIMBASERĂ de Crăciun, cu sfeșnice aprinse, în jurul chiliilor, scriseseră în aer cu flacăra luminărilor: orice supărare ține doar cît zăpada de ieri, suiseră tolăniți pe farfurii de faianță pictate cu scene de vînătoare, în dezmărginirile de dincolo de vifore, jos era încă întuneric dens, dar acolo sus răsărea soarele, frumos de parcă se năștea cu toții a doua oară, după ce muriseră de bătrînețe, o inspirație mistică, gîndurile luînd închipuiri ce nu pot fi captate, decît în vis, un răsărit ateu, plin de răsfrîngeri evlavioase, pruncul Isus șlefuind binecuvîntări, bijuterii în azur, arhanghelii spălîndu-și spadele în comori, tonuri roșii, corole de bronz — vor începe atacul asupra veșniciei, ca să scoată din aerul viu Timpul schimonosit de prea multă uitare ?

Și dintr-odată, Micul Dracula, împins din adîncuri nevrednice, se lipi strîns (și trist) cu gura de înfricoșările arzîndu-i în simțuri.

— Căței (savoarea suferinței), te-ai culcat pentru bani.

— Oh, da, și pentru bani, răspunse Doina în locul Irinei. Sau mai ales pentru bani. Dar nu numai atît.

**Fragmente din romanul „Scaunul singurătății".**



Peisaje de RADU CEONTEA

Teatru

## „Te iubesc, viață!"

NE despart puțini ani. Ne leagă o amiciție de o viață. Părinții noștri, V. Demetrius și N.D. Cocea, erau prieteni încă din adolescență, legați de un același ideal spre frumos, dăruiți unui țel major — făurirea socialismului. Sub auspiciile acestei trainice prietenii au crescut vlăstarele lor, au visat să se dăruiască teatrului, și-au împlinit destinul, drumul deschis de generosul îndemn al acelor înalte conștiințe animate de sentimentul umanității și de nobile aspirații.

La vîrsta împlinirilor, Lucia Demetrius își sărbătorește astăzi 75 de ani de viață închinată slujirii artei, teatrului și literaturii. Dar nu a zăbovit pe podiumul teatrului; și-a îndreptat întreaga putere de creație către zămislirea unor eroi ai perioadelor de început a revoluției socialiste, ca aceia din **Cumpăna** sau, apoi, din **Vadul nou,** ori **Vlaicu și feciorii lui,** în care zugrăvește cu adîncă înțelegere frămîntările generate de transformarea socialistă a satelor, intuind, totodată, cu remarcabilă acuitate, drumul sinuos al unor intelectuali insuficient de receptivi la rolul și menirea lor în viața social-politică a țării noastre. A mai știut să extragă din aspectele dramatice ale transformărilor revoluționare prin care trecea poporul nostru eroi ca aceia din **Oameni de azi** sau din **Trei generații.**

Reînnodînd firul unei vechi prietenii, am avut bucuria de a mă reîntîlni cu Lucia Demetrius, de această dată ca interpretă în cunoscuta sa piesă, **Arborele genealogic,** o virulentă demascare a unor vechi mentalități de viață și de clasă.

După mulți ani de la premiera Teatrului Național, noua versiune a piesei, montată la Televiziune, mi-a oferit prilejul unei mari satisfacții. Atît tema cît și personajele nu îmbătrîniseră, erau tot atît de viabile, ceea ce m-a făcut să regret o dată mai mult îndepărtarea Luciei Demetrius — de la un moment dat — de teatru, de scrisul dramatic.

Am încercat s-o regăsesc în opera sa literară și, spre bucuria mea, am redescoperit-o poate și mai apropiată încă.

Această eminentă prozatoare, despre care Eugen Lovinescu scria în memoriile sale : „S-a scoborît o fată în literatură : Lucia Demetrius", nu conține să te farmece, să te răscolească, să te oblige să pătrunzi alături de ea în meandrele sufletești ale unor oameni în luptă cu ei înșiși, a omului în veșnica lui strădanie spre desăvîrșire.

Și dacă o undă amară străbate uneori opera sa, îi rămîi veșnic recunoscător pentru cutremurătorul strigăt de dragoste din admirabilul său volum de nuvele, **Te iubesc, viață !**

Din această dragoste caldă pentru viață, pentru oameni, este plămădită întreaga operă dramatică și literară a Luciei Demetrius.

Din incandescența unei inimi mereu tinere, din această dragoste, curat izvor de creație, se vor plămădi și operele sale viitoare.

La mulți ani, Lucia Demetrius !

**Dina Cocea**

# Deschiderea stagiunii la Bîrlad

LA Bîrlad, stagiunea s-a deschis duminică, 15 septembrie, cu două piese românești inspirate de actualitate : **Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon și **Patimă și tandrețe** de George Genoiu. Teatrul „Victor Ion Popa" — gazda prestigiosului Colocviu al regizorilor — își onorează astfel, cel puțin formal, un program mai demult elaborat, acela de a susține dramaturgia prezentului despre prezent. Semnătura regizorului Bogdan Ulmu, precum și a altor creatori tineri, vorbește despre o altă ambiție a teatrului bîrlădean, aceea de a promova artiști în formare din noile generații.

**Noțiunea de fericire** este, cu siguranță (calamburul e inevitabil), o foarte fericită opțiune în repertoriul celui mai important lăcaș cultural vasluian. Acuitatea și generozitatea mesajului sînt susținute de o replică subtilă, de umor inteligent. Iar pregnanța caracterologică face din această nouă feerie filosofică a lui Dumitru Solomon o partitură de virtuozitate, potențatoare pentru orice trupă. **Noțiunea...** — deși avem rezerve, în ce privește arhitectura, partea a doua părîndu-ni-se mai puțin atrăgătoare decît partea dintîi — împlinește și îmbogățește cu o distilată experiență intelectuală, etică și estetică, atît pe interpreți cît și publicul.

Varianta spectaculară a lui Bogdan Ulmu exploatează potențialul de teatralitate a piesei în trei direcții, toate faste : dilată clar deschiderea spre fantastic ; cultivă imagismul, poezia, culoarea căzînd în largi falduri impresioniste ; dezvoltă la maximum filonul comic și satiric al piesei.

Din păcate, gagurile bune, unele chiar stîrnind o veselie cu bătaie mai lungă decît un zîmbet de moment, alternează, supărător, inhibitor pînă la urmă, cu glume de prost gust. Întreg spectacolul e intruzionat de „poante" dintr-un registru subvodevilesc ce-i diminuează farmecul.

Farmec care vine mai ales din scenele de atmosferă. Și trebuie să spunem că un rol determinant în crearea atmosferei poetice îl are scenografa Adriana Raicu-Petre. La ridicarea cortinei ne apare o serenă, maiestuoasă grădină, în care cromatica rafinată, ca și abstracțiunea formelor întreține o sugestie de fantastic. Într-o asemenea olimpiană lume de obiecte necunoscute, poate cosmice, poate onirice, realitatea și ficțiunea se întrepătrund firesc, iar feeria își poate țese pînza-i mirifică de voios, sarcastic basm al zilelor noastre.

Actoricește, am reținut interpretarea lui Virgil Leahu jucînd un filosof aparent aerian, dar perfect stăpîn pe idealurile sale morale. Elena Petrican susține în travesti rolul unui parvenit abil, alunecos și isteric. O apariție gingașă, plină de grație, e Lili Popa-Alexiu. Remarcăm și exuberanța Elenei Țuțulan, prospețimea Tamarei Ciociu, discreția Danei Tomiță. Constantin Petrican a întruchipat un universitar afanisit și venal. Grupul de personaje fantastice, compus de Ștefan Tivodaru, Florin Predună, Gabriel Constantinescu, Simon Salcă a fost pitoresc. Marcel Anghel a avut, pe lîngă o plăcută francheță, și un exces nedorit de strîmbături. Gheorghe Doroftei a zugrăvit sobru și cu relief un bărbat cu necazuri prea mici pentru o filosofie atît de mare.

**Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon în deschiderea stagiunii la Teatrul din Bîrlad
Actorii sînt : Dana Tomiță, Marcel Anghel, Virgil Leahu. Regia, Bogdan Ulmu

**Patimă și tandrețe** (premieră absolută) este un text intitulat piesă de George Genoiu și „adaptat scenic" (!) de Cristian Nacu. Lucrarea face apel la un subiect interesant vizînd viața de uzină, propunînd un sondaj psihologic în existența unui director dornic de progres, apropiat de oameni, exigent și neînduplecat. Ceva din raporturile sinuoase ale acestui director cu muncitorii, cu inginerii, se reține. Din păcate **Patima...** nu are putere de convingere, rămîne exterioară realității.

Trama e confuză. Povestea — cîtă există ! — nu are cursivitate, nici deznodămînt. Replicile abundă în lungi citate din documente tehnice și din articole de ziar, juxtapuse neteatral și neliterar. Personajele sînt neclare, o parte, altă parte idilice și cea mai mare parte neverosimile. Intenția autorului, meritorie, de a examina relațiile dintr-un loc de muncă nu are îndestulătoare acoperire artistică. În cele două volume de teatru, scoase pînă acum, George Genoiu a dat piese care ar fi putut atrage atenția colectivului bîrlădean cu mai mult folos.

Nici spectacular lucrurile nu stau mai bine. Regizorul Cristian Nacu a pus actorii să țipe, să declame retorie, să ofteze și să scrîșnească înlăcrimați romantic. A confundat realismul cu reproducerea pe scenă a unor procese tehnologice industriale, înfățișate, din păcate, ridiculizant. Așa încît Marcel Anghel, actor fără altă calificare suplimentară, ajunge să sudeze electric alevea pe scenă, periclitînd viața colegilor săi și a spectatorilor. Decorurile lui Bogdan Ulmu au un nedorit efect comic, dată fiind contradicția dintre uriașele recipiente despre care e vorba în text și bibelourile caricaturale, rău cioplite, de pe scenă, ce ar vrea să le imite.

Doar trei actori sînt, cît de cît, citabili. Constantin Petrican face eforturi vizibile să dea viață și forță directorului. Elena Țuțulan și Marcel Anghel au cel puțin vitalitate.

**Radu Anton Roman**

**Cu regizorul Cristian Hadji-Culea**

# La început de stagiune

*— După premiera cu piesa* Martorii sînt de față, *dramatizare a romanului lui Dinu Săraru, prezentată la Teatrul Nottara, ați început repetițiile cu o nouă piesă românească contemporană,* Scadența neliniștii, *de Ilie Ștefan Domașnea pe scena Teatrului Foarte Mic, cu* Richard al II-lea *de Shakespeare, la Teatrul Național din Iași, și cu* Trei surori *de Cehov, la Teatrul Mic. Ce v-a decis să optați pentru texte atît de diferite ca factură ?*

— Mă interesează zonele de adevăr acut care există într-o piesă, relațiile adevărate care se nasc în lumea din jurul meu și în raport cu mine. De aceea am pus în scenă mult teatru contemporan — piese de Everac, Guga, Chitic, Anania, — în care adevărul îmbracă nuanțe de exprimare diferite. El poate fi formulat metaforic, realist sau prin intermediul unei parabole, toate acestea fiind forme ulterioare ce descind din faptul mărunt de viață. Sigur că nu mă interesează să vorbesc anume despre fascism, ci să descopăr în lumea contemporană posibilitățile de a se ajunge la el dintr-o relație simplă, dar potențial sinistră. Forma de teatru mi se pare mai puțin interesantă. Importantă este măsura în care adevărul mă mișcă. Încerc ca în spectacolele mele să iasă la iveală oameni cît mai complecși, într-o lume cît mai complexă, în care sistemul de determinări să nu fie simplu cauzal.

*— În acest mod orice text poate fi transformat într-un spectacol politic.*

— Politicul este o latură foarte importantă a vieții noastre, în măsura în care pune în discuție condiția omului în raport cu societatea. În altă ordine de idei, facem politică chiar avînd o anumită atitudine față de lumea pe care o discutăm.

*— Astfel privite lucrurile, piesele lui Shakespeare, Cehov și toate textele la care lucrați acum pot fi discutate într-o strînsă corelație ideatică.*

— În *Richard al II-lea* vreau să se vadă puternic momentul nașterii politicului în clipa în care lumea dominată de o anumită ordine dispare. Toată construcția o văd ca un imens fagure care se distruge. Nu fac discuție spectacologică de factură morală, ci una filosofică, de fond. Eu pe Bolingbroke îl doream aproape fermier, adică un om care acționează de dragul unei dreptăți imediate. Manipulat fiind, preia puterea, dar cînd vine în numele dreptății la conducere, primele acte pe care le săvîrșește sînt diferite ucideri. Repet, nu vreau să vorbesc doar despre fenomenul puterii, ci despre două societăți diferențiate în care, nemaiexistînd nici o frînă, totul este posibil. Chiar manipulanții intrigilor, fie ei conștienți sau inconștienți, se topesc în materia acestei lumi dezordonate, lipsite de criterii axiologice. Cu textul lui Cehov (eu am propus de mai mulți ani teatrului un asemenea text, dar abia acum reușesc să montez primul meu Cehov), nu sînt în fază avansată de lucru. Eu cred că Cehov este cel mai complex dintre dramaturgi. De la el pleacă tot teatrul modern. Nu intenționez însă să fac un spectacol în genul celui realizat la MHAT. Vreau să aduc pe scenă o lume care, lipsită de o ideologie clară asupra vieții, poate fi distrusă. Cehov, ca și Mazilu — spun asta ca să simplific lucrurile — se ocupă, dar cu mai multă milă, de ridicolul nostru. Toate personajele sînt ridicole, existînd aceeași formă de distanțare pe care o are și Mazilu. Prin urmare, la mine spectacolul va fi tragi-comedie.

*— Care este mecanismul după care va funcționa lumea lui Cehov în spectacolul dv. ?*

— Mă interesează forma mentală de a descoperi în realitatea înconjurătoare mie, care nu este nici rusească, nici a unui alt secol, fenomenele cehoviene pentru a le putea înțelege. După aceea, transpunerea mi se pare o chestiune axiomatică și asta pentru orice fel de piesă, din orice epocă, în măsura în care un text este citit viu și cu interes de către mine, nu are importanță contemporaneizarea formală, pentru că el este automat contemporan. Problema e ca adevărul unui spectacol să funcționeze sistemic. În această ordine de idei m-ar interesa să montez o lucrare de Wedekind, sau una a tragicilor greci. Aceștia mi se par mie a conține o formă de adevăr care nu-mi dau seama cum poate fi comunicat societății contemporane altfel decît prin cultură, adică într-un sistem de semne culturale pe care le am eu după lectura lor.

*— Nu credeți că și printr-o anumită formulă de spectacol acest adevăr cultural poate fi transcodat într-o formă comunicabilă ?*

— Ba da. Mi se pare exemplar din acest punct de vedere spectacolul lui Peter Brook cu *Visul unei nopți de vară,* în care el și-a pus problema astfel : Ce înseamnă miraculos astăzi ? Și a ajuns la concluzia că este o combinație între mașinile electronice și circ. De aceea Puck-ul lui a funcționat în zona asta, de salopete N.A.S.A. și mișcări de circ. Sigur că se poate ! Numai că această transcodare implică geniu teatral.

*Convorbire realizată de*
**Liana Cojocaru**

# Vocația documentarului

■ PENTRU Roman Wionczek — născut în 1928 — ca pentru toți cei din generația sa, experiența ocupației și a războiului a devenit o obsesie. De formație operator și prin vocație documentarist, el s-a remarcat pe plan național și internațional tocmai cu filme pe această temă : **Homo Varsoviensis** (1966), **63 de zile** (1969), **Din septembrie pînă în mai** (1969), unele dintre ele premiate în marile competiții europene pentru film documentar de la Cracovia și Leipzig. Filmul de ficțiune l-a ispitit mai tîrziu (1974), dar documentarul a rămas o preocupare constantă, așa cum o dovedește recenta premieră a lung-metrajului de montaj **Pe toate drumurile inaccesibile**, evocare a luptei pe care polonezii au dus-o neîntrerupt timp de 2 078 de zile și nopți între hotarele țării și dincolo de ele.

Această scurtă biografie e necesară pentru a înțelege de ce Wionczek s-a oprit asupra romanului lui Janusz Krasicki, **Tributul zilelor cenușii**, pe care l-a ecranizat în 1983 în dubla calitate de regizor și coscenarist. Intenționînd să redea un episod din miile de episoade care au marcat viața „luptătorilor din umbră" polonezi, autorul recurge la o formulă compozită : love-story-ul face loc documentarului reconstituit, care la rîndul său cedează în favoarea filmului de acțiune și suspans. Deși începutul — un băiat și o fată fericiți și îmbujorați se tăvălesc prin zăpadă în timp ce prin apropiere mărșăluiesc soldații germani — promite un nou **Jurnal al Annei Frank** sau un alt **Romeo, Julieta și întunericul**, povestea de dragoste rămîne un simplu fir de legătură, poetic, dar nu prea convingător, al celorlalte două filme cu pondere oarecum egală în economia întregului.

În jumătatea cvasi-documentară apare o lume amenințată, hăituită, sfîșiată, sfîrtecată, în care se mai păstrează aparența normalității. Profesorii corectează tezele de latină, modistele confecționează pălării cu voaletă, băieții așteaptă fetele în fața cinematografelor. Din fiecare familie a dispărut măcar o persoană sub bombardamente, în lagăre, în interogatoriile Gestapoului, dar viața trebuie să meargă înainte. La colț de stradă, cîte un pluton improvizat execută fără judecată, dar lupta trebuie să continue. Cei tineri se angajează în ea fără să se gîndească la moarte, cei vîrstnici îndeamnă la prudență încercînd să-și apere cum pot rămășițele familiei. Sînt frînturi de viață pe care Wionczek le construiește cu un remarcabil simț al atmosferei și cu o tensiune reținută, mult mai percutantă decît în partea a doua cînd grupul de tineri luptători trece la acțiune. Dinamitarea podului de cale ferată și consecutiva decimare a rezistenților nu au din păcate nici suspansuri, nici dramatism. Le dăunează abuzul de pirotehnie și de hemoglobină.

Unitatea filmului este asigurată însă printr-o deosebit de expresivă imagine (Boguslaw Lambach) gîndită și realizată într-o infinitate de nuanțe, de la argintiu la plumburiu și de la gri-albăstrui la antracit, într-o consonanță perfectă cu titlul, cu sufletele oamenilor, cu zilele acelea cenușii.

**Cristina Corciovescu**

Cadru din filmul **Cantonul părăsit**, scris de Fănuș Neagu și regizat de Adrian Istrătescu Lener (în imagine : Dragoș Pâslaru și Victoria Cociaș Șerban)

# Metamorfozări

CANTONUL PĂRĂSIT, metrajul mediu de debut în filmul de ficțiune al documentaristului Adrian Istrătescu Lener, apare pe ecranele bucureștene „completat" de **Stelele de la Sopot** (o agreabilă succesiune de instantanee culese de teleaștii polonezi de pe scena și din culisele muzicii ușoare). Să lăsăm la o parte rațiunile comerciale ale unui asemenea tip de programare, nu înainte de a preciza, totuși, că în locul respectivului periplu printre vedetele reunite de Festivalul internațional de pe țărmul Mării Baltice — la edițiile din urmă cu mai bine de un deceniu — ar fi fost de preferat una sau două dintre peliculele recente, realizate de tînărul regizor român la Studioul „Alexandru Sahia". Pentru că, astfel, ar fi devenit mai lesne de înțeles noul său început de carieră, „salturile" de la **Izvoare vii de teatru popular** (așa se intitula unul dintre primele documentare regizate de Adrian Istrătescu Lener) sau de la **Recorduri, lauri, amintiri** (pe genericul acestui lung-metraj de montaj, numele fiindu-i prezent în calitate de co-scenarist) la actuala fascinație pentru creația lui Fănuș Neagu.

Ritmuri de confesiune, dar și de exegeză literară pătrund în alcătuirea filmului **Cantonul părăsit.** Atmosfera și gesturile de pe ecran rimează cu cele din nuvela cu același titlu, publicată în 1964, numai că ele sînt strămutate în prezentul imediat, se remontează și se recristalizează diferit, deși respectă ecuația subiectului inițial. Este, în fond, vorba de o autodefinire, căci metamorfozările structurilor originare sînt dirijate de scriitorul însuși (scenariul purtîndu-i semnătura) pentru a se sincroniza cu trăirile de astăzi ale „senzualului estet" al cuvîntului, care simte mai acut și mai complicat fiorul adolescenței de odinioară, „toată teama de ce va fi înainte, împletită cu speranța cu coamă bogată, argintată cu pelinul zilelor lui septembrie, cu mireasmă amară și cu cheful de a pleca spre toate zările". Recitindu-și textul de tinerețe, autorul îl recompune, pentru că în memoria sa afectivă intră acum nu numai actele — biografice sau literare — ci și interpretarea lor, în oglinda timpului suprapunîndu-se imaginea despre sine, regîndită solitar, dar și ecourile articolelor, studiilor ce i-au fost consacrate.

Protagonist rămîne un posibil alter-ego al scriitorului — cu toate că în film, locul natal al eroului central coincide cu cel al regizorului ; el privește cu atenție oamenii (după cum afirmă în secvența-prolog), se împărtășește din fabuloasa geografie a nesfîrșitei cîmpii, ascultă glasurile pămîntului descifrînd pretutindeni surse inspiratoare. Așa se explică neîncetata pendulare între întîmplările „reale" și reflexele lor în fantezia profesorului ajuns, imediat după terminarea facultății, într-un sat din Bărăgan. Voit, granițele dintre viața cotidiană și cea imaginară se suspendă, amintirile de diferite „vîrste" sînt nedelimitate de reordonările lor subiective, iar perspectivele epice se amestecă — nediferențiate fiind, „poveștile" lui Bucur sau ale Lilicăi, de proiecțiile lor în conștiința lui Cernat. Fapte, vise (cîteva personaje adorm sau ațipesc, în tren și în căpița de fîn, în penumbra unei încăperi de la Lacul-dulce sau în cantonul părăsit), reverii prevestind transfigurări artistice se contopesc „interesant", dar nu-și regăsesc elocvența în discursul filmic propriu-zis. Frumusețea cadrelor (operatori : Anghel Deca și Basarab Smărăndescu), modelate de lumina totodată blîndă și neliniștitoare, e de efect, dar înlănțuirea magică a strălucirilor și întunecărilor din impresionanta serie de amurguri nu este suficientă pentru a acoperi spațiul dorit elevatei comunicări. Cineastul vrea să se apropie de tainele creației, însă nu izbutește să-și clarifice intențiile decît anunțîndu-le în „coperțile" monologate ale peliculei ; în rest, își mărturisește răspicat doar afinitățile cu lecturile cehoviene ale lui Nikita Mihalkov ori Serghei Bondarciuk, abandonîndu-se prețioaselor, dar derutantelor — ca semnificație — racorduri vizuale, astfel încît abia răzbate pînă în anticamera căutatelor stări și confluențe ideatice.

Plină de înalte — chiar dacă neîmplinite — aspirații, cea dintîi peliculă de ficțiune a lui Adrian Istrătescu Lener este, însă, într-adevăr împodobită de cîteva bijuterii portretistice, datorate tinerilor actori Dragoș Pâslaru și Șerban Ionescu, precum și măiestriei demonstrate, de-a lungul unei întregi cariere, de Beate Fredanov.

**Ioana Creangă**

## Cinema

### Flash-back

# Urmașii vagabonzilor

■ TOT pe litoral, și tot cu niște prieteni, m-am hotărît să văd un film indian. Deși foarte prezente și foarte prețuite în cartierul meu (nu mă refer la Satyajit Ray, ci la ceea ce vine la „Feroviar" și „Buzești"), trebuia într-o bună zi să-mi recunosc absenteismul și incompetența în privința filmelor de la Bombay. Rușinat că rămăsesem cam la stadiul **Vagabondului** și **Articolului 420**, dar profitînd că distribuitorii îmi dădeau curajul să mă reciclez, și încă într-un cinematograf de lux, am hotărît această expediție, plătind cinstit biletul de 12 lei, jurînd să las prejudecățile la ușă și să rezist în fotoliul adînc pînă la sfîrșitul celor trei ore de proiecție.

**Toată lumea este a mea** iese tot din mantaua lui Raj Kapoor, căci pe generic apar numele altor doi membri ai familiei sale. Un urmaș, deci, al **Vagabondului,** cu aceleași scheciuri și cinticele sentimentale, cu o egală fervoare justițiară și cu un patos poate și mai ușuratic al adevărului. Numai că, spre deosebire de **Vagabondul,** care era un aperitiv proaspăt al acestui realism muzical, filmul de peste trei decenii apare ca un desert fanat. O supraproducție barocă, un tort în care producătorii au aruncat tot ce li s-a părut mai potrivit pentru a capta publicul infantil ce vine la cinema să spere distrîndu-se și să se distreze sperînd. Dacă omulețul bun al lui Raj avea cel puțin o candoare chapliniană, un sens oarecare al romantismului, omul bun al lui Tinu Anand vine parcă dintr-o lume științifico-fantastică, este un fel de superman promiscuu și rocambolesc. El urcă din strada adevărată a lui Raj pe trapezele circului, apoi ajunge în saloane și din nou coboară în lumea dezmoșteniților, dar într-o manieră de kitsch dezagreabil și facil. Evoluția lui se bazează pe imitația modelelor de succes. De la o secvență la alta, filmul schimbă direcția, într-un fel de dispreț pentru orice rațiune a storyului. Începe ca o comedie de situații, continuă ca melodramă, sfîrșește ca **polițist** și **mistery.** Situațiile sînt improvizate, lipsa de coerență e vecină cu imbecilitatea. Actorii au gesturi de cîntăreți de muzică ușoară, folosesc des travestiul, își aranjează cu mîna mustața sau barba pentru a anunța publicul că sînt false.

Dar poate am spus prea multe și prea pe nerăsuflate, despre un film ca acesta. Și, deși aș putea spune încă atîtea altele, mă opresc. Nu-i exagerat, oare, pentru un film de vacanță ? Mai bine să las și altora plăcerea de a-l vedea.

**Romulus Rusan**

## Telecinema

# Judecînd „la rece"

■ „Sfîrșitul de săptămînă" a avut excelenta idee să ne prezinte — pentru a judeca și „la rece" — un rezumat de jumătate de oră al meciului de pe Wembley, încheiat, după cum știu și cei cu somnul cel mai adînc, cei mai indiferenți la fotbal, cu scorul de 1—1, numit și „rezultat de prestigiu". Un cunoscut întors de la mare povestea că hotelul în care locuia s-a zguduit, în noaptea aceea, la uralele cu care a fost salutat golul egalizator al lui Cămătaru. Eu însumi, singur în fața televizorului, m-am trezit bătînd din picioare, de bucurie, și urlînd „gol, gol, gol !", fără teamă că-mi voi trezi vecinii. La miezul nopții, după ce s-a stins emisiunea — la fel de febrili — m-au sunat la telefon cel mai purist stilist dintre prozatorii noștri, și, apoi, primul arbitru român care a primit, cu vreo douăzeci de ani în urmă, ecusonul internațional. „Ce zici, domnule ?", ce să mai zic ?, avusese din nou dreptate... În dimineața zilei îmi șoptise — în mare secret, să nu fie luat drept „nebun" — că el „vede" un 1—1. (Fotbalul are asemenea „vocabular de viziune"...) La fel de conspirativ, îi suflasem că și eu văd așa ceva, dar să nu facem valuri... Făcusem, de altfel, rămășag cu un alt amic, „pe invers". Om — îndrăznesc a spune — în toată firea, ajuns chiar în acea zi la puternicul capitol „Artele filosofiei", din volumul al doilea al „Neartei-artă" scris de Ianoși, prins deci între Spinoza și Nietzsche, eroii „bucății", mi-a rămas totuși, curat nefilosofic, din pruncie, această superstiție că dacă vreau să mi se împlinească o dorință, trebuie să joc invers, să pierd ca să cîștig, adică să plătesc din buzunar orice bucurie. Fără a ne copilări — fotbalul, cu toate „prostiile" și evidențele lui între neseriozitate și infarct, rămîne de neînțeles, ca gugumănia unor inculți care judecă cu picioarele. Gugumani sînt însă aici prea serioșii, prea culții sau prea maturii, ca să nu mai vorbim de prea ferocii, care-și mobilizează toată forța stilistică împotriva unui șut pe alături... Ei, și ce dacă Rodion Cămătaru a ratat de o sută de ori, pentru ca pe Wembley s-o potrivească splendid ? De asta să ne fi dat Substanța cuvinte, ca să „tragem" cu ele tare și cu „inspirație" într-un centru-înaintaș ? Nu-l „văd" pe Arghezi pocindu-l pe Bodola... Băieții l-au acoperit pe „Cami" (unde mai găsiți dezmierdări și vorbe ușure, ca în peluzele noastre ?) cu sărutări, trintindu-l în iarbă și noi ne-am trezit, o secundă, copilandri fără idei și fără pamflet. O secundă, nu mai mult. Cîte secunde de astea mai aveți de trăit — bănuind că știți precis cîte ați cunoscut pînă acum ? La „the end", telereportajul începînd cu un moment de reculegere în amintirea antrenorului Scoției, lovit de un infarct, cu o zi înainte, în timpul unui meci decisiv, televiziunea britanică l-a lăsat pe antrenorul englez să se ducă mohorît la cabină și i-a filmat îndelung pe Lucescu căzînd în brațele lui Bölöni, pe Costică Ștefănescu și Lung chemîndu-i pe ceilalți să tragă o poză în templul fotbalului „de la mama lui", unde — ce-i drept — sindicatul jucătorilor britanici a hotărît ca, după meciuri, pentru a curma orice instincte de violență, jucătorii amberor echipe să se strîngă la centru și să salute spectatorii, sfîrșindu-se astfel cu opoziția între „noi" și „ei". Dar acesta e un alt telecinema, cerînd o aprofundare, în continuare, a Eticii din veac.

**Radu Cosașu**

## Radio T.V.

# Muzicale

■ Evenimept al actualității artistice a întregii țări, Festivalul internațional „George Enescu" (inaugurat la București, 4 septembrie 1958, și ajuns în toamna lui 1985 la cea de a X-a ediție) este firesc integrat în structura programului muzical radiofonic. De multă vreme acest program a știut să-și afirme și să-și apere interesele, fiind cea mai de seamă „școală" de educație muzicală urmată și absolvită de milioane de ascultători. O școală a cărei primă trăsătură (și calitate) este impecabila sa profesionalitate. Buni cunoscători ai trecutului și prezentului domeniului lor de specialitate, redactorii au selectat înregistrări remarcabile, punîndu-le la dispoziția unui imens public ce a putut să se informeze, uneori în detaliu, asupra diferitelor momente din istoria acestei arte și să asculte interpretări de referință. Pe lîngă impresionanta cuprindere în timp și spațiu a repertoriului național și universal, redacția muzicală a reușit să găsească (și aceasta e o altă, importantă, calitate a muncii sale) variate și interesante modalități de prezentare a tezaurului aflat în fonotecă. Orele de transmisiuni propriu-zise, organizate nu o dată în cicluri tematice, stilistice, cronologice, au fost completate de comentarii și sinteze, de eseuri și interviuri, de portrete și autoportrete, toate lărgind substanțial orizontul de informare al auditorului și contribuind real la desăvîrșirea formației sale. Coordonînd cu asemenea emisiuni din programul de televiziune, redacția radiofonică a înaintat constant și temeinic pe drumul propriu, și iată, rezultatele sînt vizibile. Sălile de concert sînt asaltate de tineri și maturi, tirajele discografice se epuizează cu repeziciune, afișele Festivalului Enescu stîrnesc un emoționant ecou. Marți seara, în semn de prețuire pentru monumentala operă enesciană, concertul inaugural al festivalului a înscris în program „Simfonia I", „Rapsodia I" și poemul vocal-simfonic „Vox Maris", în interpretarea Filarmonicii „George Enescu", a Corului și Orchestrei simfonice ale Radioteleviziunii.

■ În fiecare seară, **Agenda** Festivalului și selecțiuni din sălile de concert și pe micul ecran.

■ Corneliu Baba despre Alexandru Ciucurencu, o înregistrare de aur a radioului ! Cîtă culoare (nu numai la figurat) ar avea difuzarea ciclului **Capodopere ale artei românești** pe micul ecran iar prezența unor comentatori de prestigiu, precum atîția dintre marii noștri creatori contemporani, ar adînci ilimitat perspectiva operelor înfățișate.

■ Mîine dimineață, matineu teatral : **Egmont** de Goethe (traducere de Al. Philippide, regia artistică Mihai Zirra, înregistrare din 1952 avîndu-i ca principali interpreți pe Mihai Popescu, Aglae Metaxa, Nicolae Brancomir, Aurel Rogalski...).

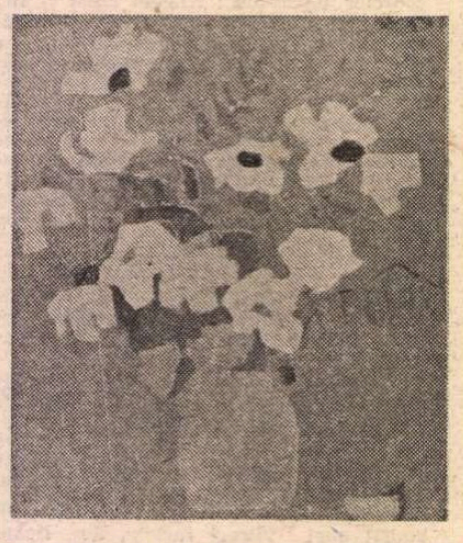
**Ioana Mălin**

Plastică

# Nostalgia naturii

INCONTESTABIL, natura statică reprezintă pentru pictură unul din elementele triadei clasice, alături de peisaj și portret, atunci cînd simplificăm criteriile unei clasificări pe genuri, ce se complică prin aranjamente și combinații, cu inerente variațiuni, la care participă, de fapt, tot componentele treimii inițiale. Cel puțin pentru pictura noastră modernă, cu accente autoritare în perioada interbelică, natura statică a reprezentat și continuă să reprezinte un domeniu privilegiat pentru exerciții stilistice sau confesiuni, pentru analiza materiei sau transferul de afectivitate. Din proteica arie a genului proxim, în fond la discreția fanteziei creatorului, autor de scenografii intimiste în scara picturalului, tema florilor ocupă spațiul rezervat implicărilor pasionale, mergînd în unele cazuri pînă la treapta obsesiei fertile sau a programului definitoriu. Dimensiunea cosubstanțialității, comuniunea cu natura și prelungirea ei ca dublu imagistic justifică și nuanțează datele originare ale acestei preferințe, dincolo de evidentele valențe expresive conținute în obiectul de studiu, cu precădere cele cromatice. Dar, printr-un proces obiectiv de natură ciclică, în ultimii ani, ca efect al urbanizării accentuate și al citadinizării ce a căpătat autoritate iconică, fie și cu sens polemic sau protestatar, natura statică avînd ca subiect florile se impregnează tot mai pronunțat cu un puternic sentiment nostalgic. Revenim la situația existentă în „secolul de aur" al genului cînd, excedat de senzația claustrării în incinta burgului-habitat-univers, locuitorul desprins de contactul funciar cu natura căuta succedaneul ei în peisaj și natura statică, nu fără un firesc impuls spre recuperarea prin visare și proiecție sentimentală.

Un puternic sentiment nostalgic, dublat de voința depășirii aparentelor norme sau limite prescrise printr-o ascendență seniorială — Andreescu, Luchian, Pallady, Petrașcu, Lucian Grigorescu, Ciucurencu. Ghiață — se desprinde și din naturile statice florale pictate de **VAL GHEORGHIU** în ultimul interval. Obiect al unei expoziții ce relevă nu doar o modificare tematică subiectivă ci și un punct de „criză" afectivă în existența prea citadină a sensibilității de tip romantic, naturist, proprie artistului, floarea trece din regimul subiectului convenabil în acela al semnului. Ea poartă nu doar nostalgia autorului ci pe aceea a unei întregi categorii — de aici și capacitatea de comunicare iconică dintre artist și receptori — iar prin ceea ce are autonom ca picturalitate, prin valoarea intrinsecă a texturii cromatice și problematica raportului cu realitatea stabilește infinite și trainice canale de comunicare cu omenescul fiecăruia din noi. Revenim, pe un plan al specificității genului și, mai departe, al particularității limbajului în chestiune, la acel orizont al panteismului ce caracterizează spiritualitatea noastră chiar și în timpurile moderne, dar cu o vizibilă intercalată intelectuală, în sensul rafinării și dozării componentelor, datorită căreia simpla senzualitate se convertește în ecuația logică, jubilația frustă în meditație și bucurie profundă. Reîntîlnim aici, ca un plan obsesiv ce se alătură programului anterior, ceea ce caracterizează arta lui Val Gheorghiu prin demersul integral deja precizat cu autoritate conceptuală și stilistică, argument în plus pentru aprecierea unei personalități distincte, minată de insatisfacție față de etapa epuizată, prospectînd mereu în căutare de sine. Florile de acum, florile esențiale și dintotdeauna, au ceva din simplificarea decorativă propusă la începutul secolului, arabescul trasează urma existenței și orientări spațiale, dar și un dramatism conținut, o contorsionare patetică a fiecărui segment tratat ca o ființă vie, ca și cînd umbra lui Van Gogh ar fi plutit peste mîna pictorului, febrilizînd-o dincolo de regulă și ordine. Ceva din clasicismul lui Pallady, maestru de taină și profunzime al artistului, se degajă din claritatea și definirea planurilor, din calmul culorii și accentele solare, din chiar modul în care subiectul dispare în favoarea sentimentului, a stării de spirit, astfel încît iconic imaginea rămîne deschisă, deși ca pare dată în toate datele ei. Ca și în celelalte obsesii ale pictorului — Zborul, Icar, Copacul — asistăm la o sinteză cromatică datorită căreia tabloul se transformă în problemă de culoare, de compunere, raport cantitativ și calitativ, ritm spațial și efect psiho-fiziologic, autonomia se instalează treptat dar totdeauna prin intermediul figurativului decantat, la pragul abstracției. Val Gheorghiu știe și aplică exact sensul noțiunii de abstragere, care nu presupune informalul sau nonfiguralivul, necesare și posibile în devenirea artei, ci doar o concentrare prin renunțarea la aparența tautologică în favoarea esențelor comunicative, eliberate de redundanțe sau efecte viscerale. Natura intră, în felul acesta, în regnul picturalului, stimulează dar nu impune, viața sa tăcută se relevă în planul semnificațiilor plastice și spirituale cu o franchețe în spatele căreia trebuia să vedem și întrebările inițiale, pentru că ele există și nu trebuie ocolite. Iar în ecologia intimă, în echilibrul dinamic al propriului demers, florile acestea au un rol catharctic, eliberînd de inhibiții și dubii o conștiință artistică ajunsă la punctul deciziilor irecuperabile. În virtuala dispută dintre figurativ și abstracție, dintre afectivi și cerebrali, Val Gheorghiu ar juca în mod strălucit rolul intercesorului pasional, mizînd pe inteligența picturalității.



VAL GHEORGHIU : **Flori**

CUNOSCUT ca grafician, gen în care se bucură de notorietate, **VICTOR APOSTOLOIU** expune pictură, nu că un plan secund al preocupărilor, ci asemeni unui necesar act complementar de punere în imagine prin care se livrează un plus de expresivitate și sensibilitate față de austeritatea desenului propriu-zis. De aceea și specificitatea picturalului este subliniată, în sensul creditului acordat culorii și al tratării sale în tușe viguroase, menite să redea materialitatea subiectelor — în general naturi statice, predominate de flori dar și peisaje — și participarea luminii, determinantă în măsura în care artistul descinde stilistic din lecția impresionismului. Firește, problemele intrinseci nu țin de un regim sublimat al disputelor in jurul noțiunii de pictură, Apostoloiu știe ce are de spus și cum, fără a-și propune inițierea unei direcții inedite într-un domeniu pe ale cărui teritorii el se deplasează din pură bucurie, tinzînd să instaleze și în privitori același sentiment. Lucru care îi reușește, tocmai datorită sincerității și atenției acordate imaginii ca sintagmă expresivă accesibilă, modului în care operează cu elementele compunerii și culoarea, faptului că ordinea introdusă prin alternarea logică a planurilor și o anumită dispunere a tușelor măresc senzația colaborării cu realitatea, stabilind un flux spontan între iconografie și afectivitate. Artistul are inteligența opțiunii stilistice și onestitatea evitării truculențelor, mizînd pe ceea ce nu poate fi mimat și pe capacitatea receptorului de a discerne și lua în posesiune valoarea plastică propriu-zisă, picturalitatea încorporată în mărunta existență a eternelor subiecte ce ne înconjoară. De aici acurateței expunerii, tonul ei cordial și seriozitatea gestului artistic în sine, condiții de la care pornind, pe aceleași coordonate de vigoare, sensibilitate, capacitate structivă și simț cromatic, Victor Apostoloiu poate trece la extinderea problematicii picturale, depășind stadiul actual al autoconvingerii că merită să picteze.

**Virgil Mocanu**

# Harul de a transmite

*„Unii spun c-aș fi rău. Nu sînt bun. Dar visez taolaltă cu bunii..."*

*ION FRUNZETTI*

*(„Dragostele aceleiași inimi", p. 23)*

VOM simți — cu o tîrzie urgență — lipsa neodihnitei și neodihnitoarei străluciri a lui Ion Frunzetti, vom admira, o dată mai mult, retrospectiv, luciditatea lui de insomniac. Ion Frunzetti era prodigios prezent, torențial prezent, mereu angajat într-o virilă ofensivă intelectuală. Dar tocmai pentru că prezența lui avea atîta relief, tocmai pentru că disloca totul în jur, ea pare să fi funcționat, pentru mulți, ca un anestezic. Urmărindu-l pe Ion Frunzetti în **fenomenalitatea** sa, am sfîrșit prin a nu-l mai percepe. Ne reținea atît de ușor atenția, încît am sfîrșit prin a nu mai fi atenți la adevărul lui, la substanța lui reală, la drama lui. Așa se face că mai fiecare avea despre profesor o imagine simplificatoare, bizuită pe o falsă evidență, pe o anecdotică sumară și contingențială. Era un om **patetic** și a putut trece drept un ironist pitoresc. Era sensibil pînă la ecorșeu și a putut trece drept un ironist pitoresc, de o gratuită maliție. Era, în sfîrșit, o natură generoasă, gata oricînd să slujească, în numele unui hipertrofic simț al datoriei și a putut trece drept un spirit dominator, agresiv, minat de capricioase orgolii. Ca orice hiper-inteligență era, în adînc, hiper-vulnerabil. Abundența volubilității sale nu era decît o structurală oroare de vacuitate spirituală. Extrema tensiune — iritantă uneori — a metabolismului său mental era un mod de a amenda tonusul precar al gîndirii curente, proasta destindere a suficienței intelectuale. Și e trist că Ion Frunzetti a trebuit să dispară, pentru ca cei dimprejurul său să capete răgazul necesar și unghiul potrivit pentru a-l recunoaște.

Apariția profesorului Frunzetti în spațiul istoriei și criticii de artă românești (ceea ce nu reprezintă decît **un** aspect — e drept, esențial — al policromei sale activități) e de o însemnătate a cărei justă proporție trebuie consemnată fără jumătăți de măsură. Căci prin anvergura personalității sale, prin prestigiul său public, prin croiala academică a retoricii sale, Ion Frunzetti a conferit profesiunii pentru care optase o prestanță, o demnitate socială, o relevanță culturală — neatinse pînă la el. Nu vrem să spunem că n-au existat, înaintea lui, istorici și critici de artă mai mult decît meritorii (Alexandru Busuioceanu, de pildă, sau George Oprescu — invocați mereu de profesor, cu o exemplară deferență). Deasemenea, nu vrem să spunem că, în chiar generația lui Ion Frunzetti, sau în preajma ei, n-ar exista și alte impozante siluete intelectuale, de o riguroasă, infinit omagiabilă, profesionalitate. Dar Frunzetti a avut — în plus — vocația unei **superioare mondenități** — pe nedrept disprețuită din perspectiva savantlîncului solitar și frustrat, care își ia, uneori, inhibițiile drept sobrietate. La adăpostul hărniciei **sale** publice — ca la adăpostul unei nobile jertfe — și-au putut vedea liniștiți de treabă confrații lui, prea timizi, sau prea vanitoși, pentru a ieși în agora.

Ion Frunzetti a avut harul — rar — de **a transmite** : și nu doar informație culturală, ci, mai ales, respect pentru cultură. Vorbirea lui combina, în chip eficace, severitatea profesorală cu o vie cordialitate. Era, în același timp, foarte matur și foarte tînăr, uzat și proaspăt, sceptic și candid. Știa să plimbe cu o inimitabilă grație ideile „printre tarabele zarafilor", parcurgînd amețitor de repede intervalul uriaș (sau nu ?) dintre sublimitate și devergondaj, dintre Paradis și Infern. Era, totuși, obsedat de imperativul **rigorii** și întregul său efort didactic a avut drept mobil acest imperativ. Căuta metoda cea mai **exactă** de a înțelege o imagine, la nivelul limbajului ei celui mai intim. Pe urmele lui Konrad Fiedler și ale lui Wölfflin, tatona, cu o teribilă virtuozitate analitică, zona de „exprimabil" a misterului; reușea, astfel, să curețe discursul critic de aproximații cețoase și exaltări lichide, fără a aluneca în uscăciune sau pedanterie. Cronica plastică și vernisajul s-au resimțit salutar — în varianta Frunzetti — de pe urma acestei metodologii. Ele treceau întotdeauna dincolo de „evenimențial", hrănindu-se din compacta sa erudiție, la o cosmică distanță de protocolul steril și de jurnalistica fadă a comentariilor de expoziție, obișnuite. Prin **expresivitatea** sa intelectuală, Ion Frunzetti a transformat ceea ce era un oficiu mai mult sau mai puțin convențional, simplu managerat sau nici atît, într-un fapt de cultură și de civilizație interioară.

Cu asemenea calități, Frunzetti cel adevărat, cel pe care nu-l mai vedeam de viu ce era, sau îl vedeam anamorfozat printr-un paradoxal efect al apropierii, își putea permite să fie, din cînd în cînd, acid sau amar. Replica sa mordantă nu era însă, niciodată, pură mizantropie. Îndărătul ei era, uneori, oboseală, melancolie sau disperare, umilitate, un tragic impuls al auto-anulării, sau, alteori, euforia jocului fără opreliști, liber și vesel **malgré tout.** Împrejurările exterioare și umorile proprii nu i-au fost, întotdeauna, favorabile. L-am văzut, de-a lungul anilor, expus unor nemeritate servituți, „utilizat" pentru corvezi mărunte, sufocat de administrativ și circumstanțial, solicitat cînd nu trebuia și uitat cînd ar fi trebuit să fie solicitat, aminat de alții și aminîndu-se pe sine, pînă în ceasul ultim. Debutase spectaculos, cu o precocitate afară din normă. Prima întrebare pe care mi-a pus-o, la Paris, în 1976, Mircea Eliade, aflînd că mă ocup cu artele, a fost : „Ce mai e cu Frunzetti ? Era extraordinar !". În 1941, la 23 de ani, avea gata pentru tipar un volum de studii intitulat **Formă și semn.** O bombă căzută pe clădirea „Cărții Românești" a distrus însă spalturile, așa încît volumul n-a mai putut să apară. Acum, după mai bine de patru decenii, profesorul se hotărîse — la insistențele Editurii Meridiane și ale cîtorva prieteni — să-l ofere din nou spre publicare. Din nou, volumul a ajuns în spalturi. Dar de data aceasta, nu tipografia a dispărut, ci autorul. Textul va intra în librării peste cîteva zile, ca un ultim simbol al neîntîlnirii dintre Ion Frunzetti și propria sa operă. Pe noi însă nimic nu ne împiedică să o întîlnim, în sfîrșit, și să articulăm, din fragmentele ei, răspunsul pe care nu l l-am putut da lui Eliade, în 1976....

**Andrei Pleșu**

# Civilizația cărții în Sud-Estul Europei

ORICE incursiune în istoria tiparului românesc surprinde numeroase legături cu popoarele de la sud de Dunăre : cărțile publicate în slavonă și în neo-greacă sînt cele mai clare mărturii ale acestor relații. În special, între a doua jumătate a secolului 17 și prima jumătate a secolului 19, adică timp de două veacuri, mărturia adusă de tipar la studiul civilizației sud-est europene a cărții nu poate fi trecută cu vederea de cel care caută să descifreze orientări și preschimbări în această civilizație ; or, în acest răstimp, tiparul nu are continuitate decît pe teritoriul românesc. Pe de o parte, istoria culturii noastre dobîndește noi dimensiuni deîndată ce este întrevăzută în context sud-est european ; pe de altă parte, istoria culturilor balcanice nu poate ignora producția de carte slavonă și neo-greacă ieșită din tiparnițele românești. Tipar slavon a fost și în secolul 16 pe teritoriul românesc, începînd cu 1508 ; dar sensurile se clarifică din secolul 17 înainte, cînd limba română a devenit limbă de cultură în Principatele Române. La acest răstimp s-au oprit Cornelia Papacostea-Danielopolu și Lidia Demény în lucrarea **Carte și tipar în societatea românească și sud-est europeană**, apărută recent în Editura Eminescu, o editură a sintezelor de cultură românească.

Autoarele au investigat încă o dată cărțile slavone sau în neo-greacă apărute în România, au făcut apel la documente de epocă și au parcurs cu scrupulozitate literatura de specialitate. Cu ajutorul acestor trei surse, ele au refăcut un itinerar cultural care pornește din epoca lui Matei Basarab și se întinde pînă spre mijlocul secolului trecut. Titlul ar putea părea puțin ambiguu cititorului, care se poate întreba dacă există o societate românească și o societate sud-est europeană ; în fond, este vorba de relațiile tiparului român cu limbile de cultură balcanice, și anume cu cele două limbi care au dobîndit statutul de limbi sacre de timpuriu, slavona și neo-greaca. Iar autoarele au dorit să dea un răspuns la întrebarea care mai este încă ridicată de unii istorici, anume în ce măsură cărțile în limbi străine se integrează în cultura română. Sau, cum spun autoarele : „Nimic nu este mai derutant pentru cercetătorul de astăzi ca această înfățișare străină a unor scrieri pornite, în fond, din realități românești. De aceea am schițat ceva mai pe larg istoria tiparului românesc din secolul al XVII-lea și într-o formă mult mai sintetică, istoria cărții și tiparului românesc din secolul al XVIII-lea" (p. 14).

Pentru specialistul care știe că la majoritatea curților europene din acest răstimp se foloseau limbi care nu erau cele vorbite de popoarele respective, „înfățișarea străină" a tipăriturilor românești nu poate fi derutantă ; în secolul 18 franceza este intens folosită de majoritatea cercurilor cultivate din Europa și Iosif al II-lea, de pildă, care introducea limba germană în toată administrația, imperiului, coresponda cu fratele lui, Leopold al II-lea, în franceză. În asemenea condiții, nu putem continua să ne întrebăm de ce s-au tipărit cărți în limbile slavonă și neo-greacă pe teritoriul țării noastre. Odată eliberată de schema „influență-receptare" aplicată și la momentele în care cei care utilizau slavona sau neo-greaca **nu** aveau conștiința că aparțin unor popoare slave sau greci, cercetarea poate purcede senină spre resorturile autentice ale activităților culturale ; dar deîndată ce se confundă epocile și se descoperă orientări naționale la cărturari care visau restaurarea Bizanțului ori vorbeau în numele unei conștiințe universale „ortodoxe", asistăm la revendicări puerile de opere tipărite în România, cu muncă și capital român, în folosul unei cauze deliberat urmărite de curtea princiară românească, pentru a fi atribuite cîte unui cărturar itinerant, învesmîntat, cu siguranță spre surprinderea lui, în costum național balcanic.

Autoarele sintezei despre tipar au urmărit această activitate în toate cele trei provincii românești, subliniind faptul că la sud de Dunăre nu întîlnim activitate tipografică în acest răstimp, decît în momente neglijabile. Aspectul acesta ar fi reieșit și mai puternic în evidență dacă analiza istoriei tiparului în slavonă ar fi fost urmărită și în secolul 18. În timp ce tiparul grec se înfățișează, în capitolul VI, în toată înflorirea lui în secolul 18, la Veneția și la Viena, tiparul slavon pentru bulgari sau sîrbi nu mai este urmărit în dezvoltarea lui în secolul 18, în care răstimp au apărut momente de conlucrare româno-sîrbă. Acest dezechilibru în tratare poate lăsa cititorului impresia că autoarele nu s-au îndepărtat hotărît de schema veche care după o perioadă slavonă prezenta o perioadă neo-greacă în cultura noastră. Mai ales că se poate obiecta faptului că autoarele au optat pentru o tratare net separată, după criterii de limbă, apariția „derutantă" a capitolului IV despre unitatea de neam a românilor după istoria tiparului în slavonă, ca și cum această unitate nu ar fi fost afirmată și în fața „influenței" grecești. În orice caz, trebuie subliniat că istoria cărții în slavonă nu se încheie cu secolul 17, așa cum istoria cărții în neo-greacă nu începe cu secolul 18, ambele forme de tipărituri grefîndu-se pe tiparul în limba vorbită, în română, care își are începuturile în secolul 16.

AUTOARELE aduc în lumină aspecte noi ale activității tipografice românești. Astfel, Lidia Demény reliefează puternicele legături ale cărturarilor moldoveni cu înfloritorul centru cultural din Lvov, fapt care explică nu numai introducerea tiparului în Moldova, ci și faptul că acțiuni culturale au ajuns la înflorire în acest oraș datorită sprijinului românesc, al fondurilor trimise din Moldova. La rîndul ei, Cornelia Papacostea-Danielopolu constată că apariția cărților în neo-greacă s-a bucurat, într-o primă fază, de mecenatul princiar român, iar într-a doua fază, cînd tiparul în neo-greacă ia avînt la Veneția și la Viena, de mecenatul colectiv, în cadrul căruia sprijinul acordat de boierii, cărturarii, negustorii români a fost adeseori substanțial, după cum au subliniat cercetători greci, ca Philippe Iliou. Ar fi fost, poate, interesant să aflăm mai multe despre negustorii aromâni care au susținut material apariția cărților în neo-greacă, dar au adus o contribuție importantă la dezvoltarea tuturor culturilor sud-est europene, întrucît au tradus ei înșiși cărți germane sau franceze în sîrbă, greacă și română, ei fiind, firesc, am spune, centrul acestor înnoiri, datorită faptului că vorbeau mai multe limbi. Mare parte din cărțile „populare" tipărite la începutul de secol 19 și din care categorie aveau să se individualizeze beletristica, eseul filosofic, literatura social-politică, au fost susținute bănește, dar au fost și traduse de profesorii și negustorii aromâni care au cucerit noi poziții în societățile europene ale vremii.

Cartea tipărită în slavonă și în neo-greacă în România ne apare, datorită cercetării temeinice a celor două autoare, ca un suport al unui dialog intelectual și ca formă a unui sprijin cultural. Cornelia Papacostea-Danielopolu și Lidia Demény deschid, astfel, perspectiva unei anchete sistematice și de durată privind prezența la sud de Dunăre a cărții tipărite în România. Cu atît mai mult, cu cît autoarele au acordat atenție atît producerii, cît și difuzării cărții, oferindu-ne date grăitoare despre imprimare, tiraje, colportaj, prețuri (adesea boii concurau cu cărțile, prețurile ambelor mărfuri variind, pe la mijlocul secolului 17, între 12 și 40 de florini) ; cititorul află, apoi, date despre receptarea cărții, despre prezența ei în corpul social și influența ei asupra mentalităților colective. Totul într-un spirit de istorie comparată propriu cercetării române care a depășit cu regularitate revendicările pătimașe pentru a reconstitui ansambluri de cultură și progresul treptat al civilizației. Cartea apărută la Editura Eminescu ne restituie traseul dificil, dar admirabil al gîndului în cultura română, centru de conexiuni intelectuale.

**Alexandru Duțu**

# Succes teatral românesc la Avignon

NU e ușor să spui în cîteva rînduri ce a însemnat pentru noi, cei cinci actori români, experiența Festivalului OFF de la Avignon. Invitați cu o bursă oferită de statul francez, în cadrul acordului cultural bilateral, am hotărît, de comun acord cu direcția teatrului nostru și Biblioteca Franceză din București, să încercăm un spectacol — ce îndrăzneală ! — despre Victor Hugo, în limba franceză ! (era anul Victor Hugo în Franța și mare sărbătorire în cadrul UNESCO — 100 de ani de la moartea marelui poet).

Romulus Vulpescu a fost de acord să se înhame la căruța noastră și să ne scrie — repede — un text (cum vrea el !) despre bătălia lui **Hernani**. A scris o lucrare admirabilă, pe care a intitulat-o, cu o replică a lui Hugo, **„Les Aigles Rampent"... (A la recherche de monsieur Hugo...)**, text cu participarea involuntară — zice el — a lui Balzac, Chateaubriand, Benjamin Constant, Al. Dumas-tatăl, Raymond Escholier, Théophile Gautier, Kléber Haedens, Adèle Hugo, Merimée, Musset, Sainte-Beuve, Stendhal, Talma, Alfred de Vigny și... Victor Hugo însuși, și realizat — de data aceasta cu participarea voluntară — a actorilor Lucia Mureșan, Alexandru Repan, Dana Dogaru, Elena Albu și a regizorului Dan Micu. Compozitorul Vasile Șirli, cucerit de idee, ni s-a alăturat și, cu toții, am făcut un spectacol pe care l-am prezentat întîi colegilor noștri și direcției Teatrului „Nottara". Acest spectacol a ajuns pe scena Festivalului de la Avignon la 9 iulie 1985. La 25 iulie era încununat cu premiul special al juriului. Ziariștii, publicul, confrații au făcut aprecieri elogioase. Radioul local a fost generos, acordîndu-ne spații de interviuri, înregistrări din spectacol.

În festival se jucau 237 de spectacole pe zi, în 70 de locuri diferite; am intrat în top după prima săptămînă, la rubrica „à ne pas manquer" — „de văzut neapărat" — printre primele 10 spectacole.

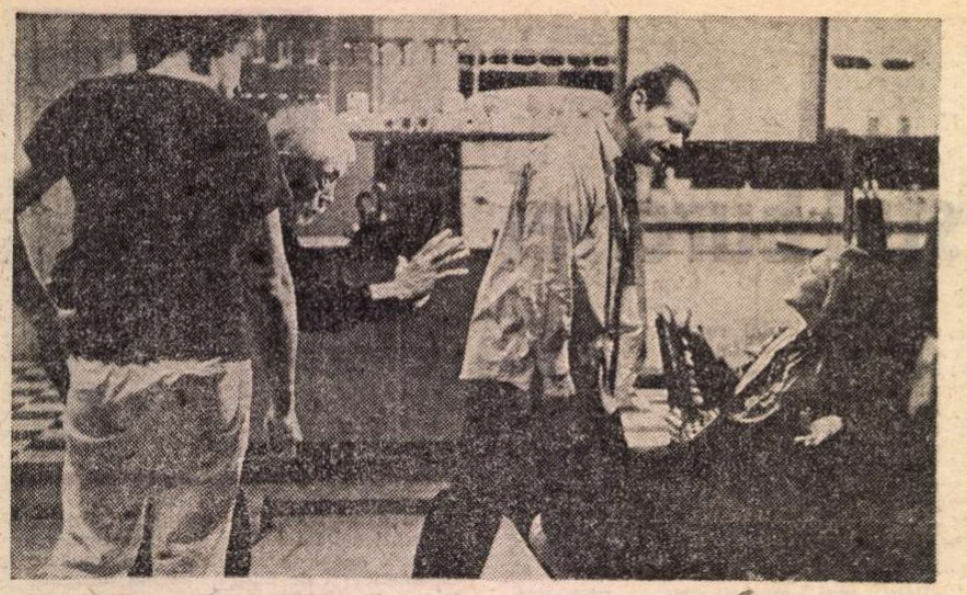
OFF-ul, după spusele francezilor, este un festival unde lipsesc ierarhiile — ele se fac pe loc, cîștigînd publicul.

Participarea la concurs obliga la un text și la un spectacol creat special pentru Avignon. Vom fi bucuroși să jucăm spectacolul în fața publicului nostru, la acest început de stagiune, convinși că efervescența ideilor filosofice, politice, literare și sociale ce-au determinat apariția romantismului în Franța anilor 1830, căutarea unui nou limbaj artistic își vor găsi ecoul în inimile celor ce iubesc Teatrul și pe cei ce-l slujesc cu credință.

La Avignon, în festivalul tradițional, vedetele erau **Mahabharata** în regia lui Peter Brook, Comedia Franceză cu **Tragedia lui Macbeth** de Shakespeare în regia lui Jean-Pierre Vincent, Teatrul Chaillot cu **Lucreția Borgia** de Victor Hugo în regia lui Antoine Vitez, trupa poloneză a lui Tadeusz Kantor. Și erau multe spectacole de teatru și dans indian, expoziții interesante, concerte Brahms, Haendel, Beethoven și orașul însuși vedetă, trăind 24 de ore din 24, cu spectacole ziua și noaptea, cu fantasticul spectacol al străzii, unde toate trupele își făceau reclamă, împărțeau afișe, invitau trecătorii să le vadă. Piața Orologiului, în inima orașului, o imensă scenă — care noaptea își sărbătorea vedetele, aplaudîndu-le la apariție cu „o încîntătoare politețe a sufletului" — cum spunea cineva. Premiul ce ni s-a acordat de juriu în unanimitate — după cum reiese din declarația președintelui său, dl. René Praile — răsplătea un spectacol excelent ce i-a cîștigat deopotrivă pe toți, — juriu, specialiști, colegi, public — prin angajare totală, emoție și, vorba unui confrate, prin umorul său atît de franțuzesc.

**Lucia Mureșan**

Alexandru Repan, Lucia Mureșan, Dana Dogaru, Dan Micu și Elena Albu în **Les aigles rampent**



**Onoarea familiei Prizzi** al lui John Huston (cu Jack Nicholson și Kathleen Turner) a trebuit să suporte comparația cu **Nașul** lui Coppola

În **Fără acoperiș și fără lege** s-a simțit acuitatea ochiului de documentaristă a regizoarei Agnès Varda

# Războiul Veneției n-a avut loc

APROAPE oricine trece prin Veneția se simte îndemnat s-o evoce, să-și plătească tributul de admirație și încîntare fără să bănuiască, în temeritatea lui, cît de sărace sînt cuvintele, cît de convenționale și trădătoare sînt acele invariabile interjecții care ar vrea să sugereze bucuria de a fi văzut Cetatea lagunei, incomparabila și indescriptibila înfăptuire din alte vremuri a omului acelor locuri.

N-aș vrea să cad în păcatul turistului care crede că privilegiul de a vizita un loc unic pe lume îl îndreptățește să se considere tălmăcitorul farmecului și unicității lui. Am venit aici pentru o altă Veneție, pentru cea cinematografică și, văzînd filme, mă simt parcă împins să privesc și cadrul înconjurător în secvențe cinematografice. Mă amuz chiar să constat că lumea cea adevărată seamănă atît de mult cu aceea din filme. În fiecare dimineață, parcă e un făcut, cînd o apuc spre Palatul festivalului pornind de la hotelul în care locuiesc, îmi taie calea un domn prompt, grav, îmbrăcat cu haină și cravată (cînd mai toți de pe aici sînt „îmbrăcați" de plajă și gata să plonjeze în apele Adriaticei), cu șapcă de yachtman pusă pe cap drept, rigid și cu convingere de parcă ar avea de înfruntat cine știe ce inspecție înaltă. Omul meu e bine înaintat în vîrstă, e poate „à la retraite" acum și gata să le arate altora cine a fost el cîndva. În realitate el așteaptă autobuzul. Ce personaj se dovedește a fi el à la domnul Hulot al lui Tati și ce mult mă dispune întîlnirea întîmplătoare cu el ! O lume care ține morțiș la o anumită înfățișare în această stațiune balneară care este insula de la Lido ! S-ar zice că descinde direct din protipendada Thomas Mann-iană a **„Morții la Veneția"**. Spre seară apar pălăriile largi, rochiile ușoare de dantelă, chipurile machiate cu grijă, chiar dacă uneori fără îndemînare. Toate astea vorbesc despre un ritual al ieșirii pe promenada dinspre „Hotel des Bains" unde, cu ani în urmă, Visconti refăcea, scormonind anticariatele, întreaga atmosferă descrisă de Thomas Mann și pe care regizorul, trecut și el acum de apele Styx-ului, avea s-o re-creeze într-un film inegalabil : **Moarte la Veneția.** Dar la numai cîțiva pași de aceste figuri coborîtoare parcă dintr-o altă epocă se ivesc rucsacurile portocalii purtate de spinări antrenate de legile peregrinării prin lume și ele întrerup senzația atmosferei de epocă introducînd-o pe aceea dintr-un fel de **Easy Rider,** atmosfera straniilor peregrinări care își zic ale glob-trotterilor. Seara îi găsești pe toți acești glob-trotteri pe treptele dinspre Canal Grande ale gării venețiene, dormind pe ziare, sau pe bucăți de buret, de plastic, abandonați prafului, vîntului destul de rece noaptea, țînțarilor care nu iartă și unei deplorări la care ei nu par a fi sensibili. De unde vin și încotro se duc ? Nu știe nimeni. Un fel de mal du siècle (dacă nu cumva e doar o prejudecată a mea acest rău al secolului care pentru ei ar putea fi dimpotrivă supremul lor bine) îi mînă cu obstinație pe calea unui destin doar de ei știut. Îi vezi și pe la Palatul filmului, mai ales la proiecțiile „Veneția Giovani" unde urmăresc noul val stîrnit de un **Mad Max.** Sînt mulți și la filmul Agnès-ei Varda, **Fără acoperiș și fără lege,** a cărui eroină le este foarte apropiată, poate chiar soră. Este o neliniștită și instabilă ca și ei, o cutreierătoare fără direcție precisă, care nu știe ce este aceea să ai un acoperiș, așa cum nu știu nici ei. Filmul realizatoarei franceze (care avea să primească marele premiu al Festivalului. Întregul palmares „România literară" l-a publicat în numărul trecut) — meritul ăsta îl are ; de a fi surprins un fenomen social pe cît de specific pe atît de grav.

În jurul palatului festivalului cinematografic este o forfotă imensă, lume de tot felul, curiozitatea pentru evenimentul cinematografic depășește pare-se interesul pentru un film anume sau pentru o secțiune anume a „Mostrei". Principalul punct de atracție este ambianța festivalieră și numai după aceea proiecțiile propriu-zise. Spectacolul se dă înafara sălilor, la răscrucea drumurilor dintre hoteluri și săli, mai ales pe strada dintre Excelsior și Palat, care devine un fel de cale a gloriilor. Strada joacă aici rolul de gros-plan al unui film care s-ar putea numi **Mostra venețiană 1985.**

DIRECTORUL Mostrei vorbise înainte de începerea ei despre intenția de a face o selecție de filme din întreaga lume, care să pună alături sau față în față realizatori consacrați, ca și tineri în așteptarea consacrării. Ar fi vrut o confruntare. În competiție, deci, nume ca Agnès Varda, Pialat, Lizzani, Bevilacqua, John Huston, Oliveira, Alain Tanner, Jakubisko, Mircea Daneliuc, Skolimowski, Kobayashi, Solanas. În secțiunile de tineret, nume multe și de care într-adevăr nu prea am auzit. Premisele înfruntării nu lipseau. Înfruntarea însă nu s-a produs. Tot ce a realizat Veneția cinematografică din acest an a fost un fel de muzeu de concepții și limbaje ale artei a șaptea — de la teatrul filmat, **Pantoful de mătase** după Claudel, realizat cu respectul textului și atît de către Oliveira, la **Orfeu** al lui Monteverdi, filmat de Claude Goretta cu respectul vocilor și atît, trecînd prin filmul foarte cuminte, mîgîlos și trenant ca o poveste de altădată, trasă pe peliculă cu decenii în urmă, cum este, acum în 1985, filmul spaniol **Paradisul pierdut,** atacînd apoi narațiunea amplă, etajată, care alternează planul realității cu cel al irealității, ca la Daneliuc, sau îmbinînd o problematică la ordinea zilei (a discriminării rasiale din Africa de Sud) cu o portretizare psihofreudiană a personajului central feminin ca în **Dust (Pulbere)** al regizoarei belgiene Marion Hänsel. Filmul criptic, ascunzînd durerea umană înapoia frumuseții înconjurătoare și a unei sensibilități extrem-orientale și-a avut mesagerul, dar ce extraordinar mesager ! — în **Harfa birmană** al lui Kon Ichikawa (povestea unui soldat japonez care-și rememorează propriile și tristele experiențe de război).

Am avut aici, în grupajul înscris în competiție, de fapt principala secțiune a Mostrei, un cinematograf care gîndește cu capul său, cu argumentele sale, cu viziunea sa. Înlăuntrul acestei selecții personalitățile realizatorilor au conferit narațiunilor profunzimi diferite, farmec diferit și dimensiune artistică diferită. Dar ceva le unea, sub semnul unui cinematograf al perpetuității.

LA secțiunea înscrisă sub numele „Veneția Giovani" așteptam și eu ca și toată lumea surprizele unei priviri mai tinere, ale unei alte sensibilități, ale unui simț artistic care să anunțe ceva. Tinerii realizatori poartă, am impresia, cu toții pecetea unei instituții la care — faptul ăsta este limpede — și-au făcut primii pași în arta de a vedea lumea : televiziunea. Povestirile lor par în mod paradoxal preocupate (ele și autorii lor, evident) să semene cît mai mult cu moda noului film de școală TV, de mijloace electronice sofisticate, de gustul frust, dur și „tare", fără sensibilități și nuanțe, în povestiri aproape maniheiste în care dragostea și violența (ca de pildă în filmul **Dragoste și sînge** de Paul Verhoeven) își împart dreptul de a fi arătate într-o alternanță vertiginoasă. Eroii sînt frumoși, atletici, cutezători, întîmplarea narată (camuflată, în filmul pomenit mai sus, într-o atmosferă de epocă imprecisă, voit imprecisă) este însă a prezentului și nu a trecutului, caracterele din film anunță mai degrabă o lume a viitorului, a unui viitor care ar purta sechelele unui cataclism global și nicidecum o lume a unui trecut care nu putea fi dominat nici de asemenea tipuri umane, nici de asemenea relații umane. Astfel de filme imită și se auto-imită parcă răspunzînd unei exacerbări instinctuale și unei abandonări a rațiunii. Ele par să practice, cu zîmbet, și dezinvoltură, un joc al macabrului. Și totuși, în această modă — care galopează nici ea nu prea știe spre ce — a și apărut o privire auto-ironică, relativizantă și chiar umanizantă. Excesul de cult pentru duritate și eros este împins spre ridicol, tonul narativ devine persiflant, iar morala obișnuită „de modă veche", își reia (cel puțin în filmul **Înapoi în viitor)** funcția de normalizator al conștiințelor și omenescului.

Cineaștii acestui ultim, considerat, val nu se arată preocupați să-și afle propriile trăsături și capacități creatoare. Ei se arată preocupați să semene cu moda, să fie cît mai aproape de tiparul ei, triumfînd nu atît personalitatea lor, cît capacitatea de a folosi — și în aceasta sînt neîntrecuți — o tehnică extraordinar de evoluată, dar atît de depersonalizantă pentru cel ce o folosește ignorîndu-și eu-ul.

DIALOGUL — dialogul artistic — în asemenea condiții nu putea fi decît de surzi. Dacă filmul s-ar înregimenta, în ansamblul său, — îndrăznesc să fac această afirmație — tendinței de fetișizare a tehnicii cinematografice care trăiește astăzi euforia propriei inventivități, el ar putea ajunge (într-un viitor nu prea îndepărtat) să se realizeze și singur programînd în computer o poveste într-una din gamele tezaurizate de creierul electronic. Realizatorul n-ar putea spera decît să se transforme în programator. Dar aceasta este o perspectivă pesimistă pentru că adevăratele talente nu pot, prin structură, să cadă în cultul și mirajul descoperirilor tehnice, fie ele și cele mai spectaculoase și miraculoase.

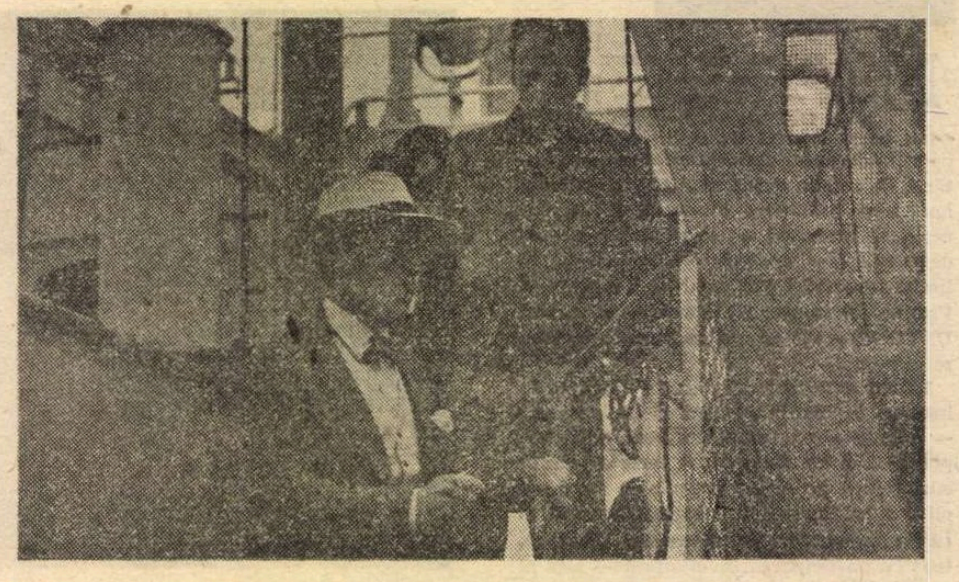
La ora de față echilibrul între arta de elaborare cerebralo-afectivă și producția desensibilizantă și unificatoare — care înlocuiește nuanța narativă cu trucul electronic, ritmul unei povestiri (corespunzînd succesiunii stărilor sufletești și spirituale) cu viteza alternării planurilor, cu șocul schimbărilor de unghiuri și perspective — este un echilibru destul de fragil. Filmul, la ora de față, pare înscris pe două traiectorii paralele : filmul de conținut și filmul de efecte. Dar dacă mă gîndesc mai bine, nici aici nu este o noutate, căci cele două dimensiuni pot corespunde foarte bine noțiunilor de film de calitate artistică și de film comercial.

Lucrurile nu sînt totuși chiar atît de tranșante, căci înnoirea filmului de calitate nu este nici ea o cerință superfluă, iar noile tehnici vor putea probabil influența determinant discursul dramatic în timp ce dincolo de unele demonstrații de virtuozitate ale „noii școli" s-ar putea desluși alte expresii ale sensibilității artistice.

DACĂ însă în planul artei propriu-zise dialogul a părut mai anevoios el s-a dovedit, în schimb, mult mai lesnicios în acela al relațiilor să le numim interfestivaliere sau inter-cinematografice. La un moment dat atmosfera venețiană a căpătat o rezonanță franceză, politeturile și politicile festivaliste au creat o ușoară senzație de antantă cordială. Veneția a cunoscut o oră franțuzească, continuată și de alte momente de euforie galică, cînd un mare premiu pentru un film **(Fără acoperiș și fără lege** de Agnès Varda) și un mare, ba chiar unic premiu de interpretare masculină a fost atribuit lui Depardieu pentru un rol de comisar într-un film polițist. **(Poliția** de Pialat).

Veneția vrea să devină — cel puțin așa se arată lucrurile la sfîrșitul ediției din 1985 — altceva decît ceea ce a fost. Veneția vrea să fie primul festival al lumii și călăuzitorii ei știu probabil că această manevră ascensională nu poate porni decît printr-o învăluire a rivalului de pe Croazetă. Oricum, pax tibi Marce ! Veneția de astăzi mai are și alți sfinți.

**Mircea Alexandrescu**



**Vasul-far** al lui Skolimowski a primit un premiu, dar nu filmul a fost o surpriză ci premiul

## Marguerite YOURCENAR

# Kali, decapitata

■ *IN Insula Deşertului, în largul coastelor americane, în singurătatea impusă creatorului, refuzînd viaţa mondenă, mereu atentă la tot ce o interesează, solidară cu umanitatea în general, regăsind în orice moment necesar complicitatea personajelor plămădite, cu amintirea nostalgică a unui vis îngăduit : cel de a deveni medic, pentru a putea găsi calmul şi plăcerea unei vieţi în apropierea oamenilor şi a lucrurilor, trăieşte Marguerite Yourcenar (n. 1903, la Bruxelles), prima femeie îngăduită ca membru al Academiei Franceze.*

*Că e vorba despre* Memoriile lui Hadrian *(„aventura unui om de excepţie într-un moment unic al istoriei"), despre* L'oeuvre au noir *(sau drumul omului către sine), despre* Nuvelele Orientale *(sau pelerinajul posibilităţilor unor adevăruri universale), Marguerite Yourcenar caută „contactul veşnic al omului cu eternitatea". Este posibilitatea omului de a fi, de a-şi confrunta dimensiunile cu propriul destin, de a-nţelege şi de a învinge, de a-şi aduna adevărurile multiple şi de a-şi alcătui în felul acesta carnea propriei sale fiinţe, de a traversa prin amalgamul vieţii în drumul către ceea ce poate el fi.*

*Se spune despre ea că nu a vrut niciodată să se înscrie într-o „linie literară". Preocupată de Adevăr, urmărindu-l oriunde acesta se află — fie că e vorba de acel adevăr interior profund şi meandric, căruia-i căutăm în fiecare clipă răspunsuri, sau de marile adevăruri cu care fiinţa se confruntă pe acest unic drum care e Viaţa, — Marguerite Yourcenar îi urmează paşii, oferindu-i apoi posibilitatea de „a fi". Nu micul ei birou în care îşi bate la maşină manuscrisele este locul în care şi-a conceput marile ficţiuni, ci la voia-ntîmplării (întîmplare pe care şi-o face complice, de care are nevoie tot timpul şi oricînd), într-un tren de noapte, într-o sală de aşteptare, într-o cameră de hotel, într-o biserică, în viaţă (cum scria Matthieu Galey, în „Magazine littéraire", nr. 153, oct. 1979).*

*La întrebarea : „Vă consideraţi un poet ?", Marguerite Yourcenar răspunde : „În sensul în care înţeleg eu cuvîntul poet cred că da. [...] Proza e plină de ritmuri ascunse, pe care le descoperi foarte repede dacă eşti atent. Lasă totdeauna spiritul de a căuta şi de a judeca mai liber. Trecînd de un anumit prag, vorbeşti poetic fără să vrei. Ascultaţi timbrul vocii oamenilor la mînie, în iubire, în abandonul unei plimbări fără ţintă. Toate sînt ritmuri poetice."*

*Erudiţia scriitoarei este imensă, dar ceea ce este extraordinar e că întotdeauna o face „să trăiască". Găseşti la Marguerite Yourcenar acelaşi refuz ironic al oricărui dogmatism sau fanatism, aceeaşi îngăduinţă care nu numai implică, ci impune o interogare autentică asupra omului.*

*Îşi tratează întotdeauna textele cu o rigoare absolută, punînd mereu virgula, punctul, punctul şi virgula care trebuie, acolo unde trebuie, pentru a putea avea, de fiecare dată, „imaginea care trebuie".*

*Volumului de* Nuvele orientale *(din care redăm un fragment), i-au urmat numeroase altele* (L'oeuvre au noir, Théâtre, *I şi II,* Dernier du rêve, Alexis, Le coup de grâce, *deja citatele* Memoriile lui Hadrian, Feux, Souvenirs pieux, Archives de Nord).

M. P.

KALI, cumplita zeiţă, bîntuie prin cîmpiile Indiei.

O întîlneşti deopotrivă la Nord şi-n Sud, şi-n acelaşi timp în locurile sfinte şi-n tîrguri. Femeile tresar la trecerea ei ; tinerii cu nările fremătînd ies în pragul uşilor, iar copilaşii care de-abia au apucat să scîncească îi ştiu deja numele. Kali cea neagră este dezgustătoare şi frumoasă. Mijlocul îi e atît de subţire încît poeţii care-o cîntă o aseamănă bananierului. Are umeri rotunzi ca răsăritul lunii de toamnă, sîni tari ca nişte muguri gata să pleznească ; coapsele-i unduiesc ca trompa elefantului nou născut, picioarele dănţuitoare sînt parcă nişte tinere mlădiţe. Gura-i e caldă cum e viaţa, ochii adînci ca moartea. Se oglindeşte rînd pe rînd, în argintul dimineţii, în arama asfinţitului, iar, în aurul amiezii, se contemplă. Buzele nu i-au zîmbit însă niciodată ; un şirag de-oseminte i se încolăceşte pe gîtul subţire şi pe faţa mai deschisă decît restul trupului. Ochii ei mari sînt puri şi trişti. Chipul lui Kali, întotdeauna muiat în lacrimi, e palid şi acoperit cu rouă ca faţa neliniştită-a dimineţii.

Kali e abjectă. Şi-a pierdut casta divină pentru că s-a culcat cu paria, cu condamnaţii, şi faţa ei sărutată de leproşi s-a învelit într-o crustă de stele. Se lasă sub pîntecul rîios al cămilarilor veniţi din Nord, care nu se spală niciodată din pricina marilor friguri ; se culcă în paturi de vermină cu cerşetori orbi, trece din braţele Brahmanilor în cele ale nenorociţilor, rasă infectă, jeg al luminii, care sînt puşi să spele morţii ; şi Kali întinsă în umbra piramidală a rugurilor se dă pe cenuşa caldă încă. Îi plac şi luntraşii, care sînt sălbatici şi puternici ; acceptă pînă şi negrii care slujesc în bazaruri, mai bătuţi decît animalele de povară ; îşi leagănă fruntea pe umerii lor jupuiţi de trecerea baloturilor. Tristă ca o înfierbîntată care n-a izbutit nicicum să găsească apă proaspătă, trece din sat în sat, din răscruce-n răscruce, în căutarea aceleiaşi desfătări cenuşii.

Picioarele ei mici dansează în ritm frenetic sub inelele zornăitoare, dar ochi-i varsă lacrimi fără încetare, gura-i amară nu dă sărutări, genele ei nu mîngîie obrajii celor care-o strîng în braţe iar faţa-i rămîne veşnic pală, ca şi o lună imaculată.

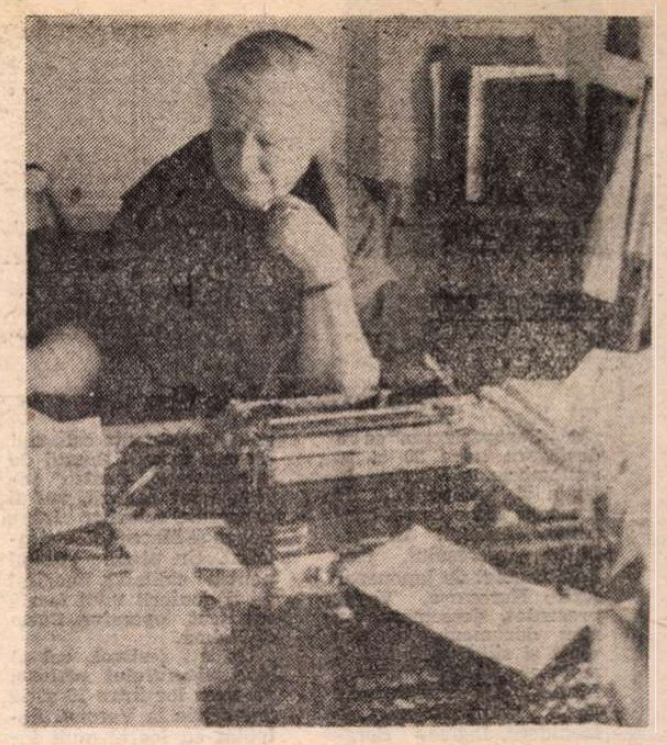
Pe vremuri, Kali, nufăr al perfecţiunii, domnea în cerul lui Indra ca în miezul unui safir ; diamantele dimineţii îi scînteiau în privire, iar universul se contracta sau se dilata după bătăile inimii ei.

Dar Kali, desăvîrşită cum e floarea, îşi ignora desăvîrşirea, şi, pură ca ziua, nu îşi cunoştea puritatea.

Zeii geloşi o pîndiră pe Kali într-o seară de eclipsă, într-un con de umbră, în ungherul unei planete complice. Fu decapitată de trăznet. În loc de sînge, un val de lumină ţîşni din gîtul retezat. Cadavrul ei tăiat în două, aruncat în prăpastie de Genii, se rostogoli pînă în adîncul Infernului unde se tîrăsc şi suspină cei care n-au zărit sau au refuzat lumina divină. Un vînt rece se porni, condensă lumina care începu să cadă din cer ; un strat alb se adună pe vîrful munţilor sub locuri înstelate în care începea să se înnopteze. Zeii-monştri, zeii-animale, zeii cu mai multe braţe şi mai multe picioare, asemeni unor roţi care se învîrtesc, călcau în picioare de-a latul întunericul tenebrelor, orbiţi de-aureolele lor, şi Nemuritorii buimăciţi îşi regretară crima.

Zeii spăşiţi coborîră de-a lungul acoperişului lumii, în abisul plin de fum unde se tîrăsc cei care-au fost. Străbătură cele nouă purgatorii, trecură prin faţa unor temniţe de noroi şi de gheaţă în care fantome mistuite de remuşcări se căiesc pentru greşelile săvîrşite, şi prin faţa unor închisori de flăcări în care alţi morţi, ameţiţi de-o poftă zadarnică, jelesc greşelile pe care nu le-au comis. Zeii se minunau găsind la oameni această imaginaţie infinită a Răului, aceste resurse şi aceste angoase nenumărate ale plăcerii şi-ale păcatului. Pe fundul gropii cu cadavre, într-o mlaştină, capul lui Kali unduia ca un lotus, şi pletele ei negre îi înotau în jur ca nişte rădăcini plutitoare.

Culeseră cu pioşenie acest frumos cap fără sînge şi porniră în căutarea trupului care l-a purtat. Un cadavru decapitat zăcea pe mal. Îl luară, puseră capul lui Kali pe aceşti umeri şi reînsufleţiră zeiţa.



TRUPUL acesta era al unei prostituate, ucisă fiindcă încercase să tulbure meditaţia unui tînăr brahman. Lipsit de sînge, cadavrul alb părea inocent. Zeiţa şi curtezana aveau amîndouă pe coapsa stîngă aceeaşi aluniţă.

Kali nu se mai întoarse, nufăr al desăvîrşirii să domnească în cerul lui Indra. Trupul la care capul ei divin fusese unit purta nostalgia cartierelor rău famate, a-mbrăţişărilor neîngăduite, a încăperilor în care prostituatele, gîndind la tainice desfriuri, pîndesc ivirea clienţilor prin obloane verzi. Deveni ademenitoarea copiilor, atîţătoarea bătrînilor, ibovnica despotică a bărbaţilor tineri, iar femeile oraşului, neglijate de bărbaţii lor şi considerîndu-se ca şi văduve, asemănau trupul lui Kali cu flăcările rugului. Fu dezgustătoare ca şobolanul de canal şi fu duşmănită ca nevăstuica de cîmp. Fură inimile ca bucăţile de măruntaie în cîrligele măcelarilor, averile lichefiate curgeau vîscoase printre degetele ei ca nişte încreng ături de miere. Fără odihnă, de la Benares la Kapilavistu, de la Bangalore la Sringar, corpul lui Kali ducea cu el capul dezonorat al zeiţei, şi ochii limpezi continuau să plîngă.

Într-o dimineaţă, la Benares, Kali, beată, schimonosindu-se de oboseală, ieşi din strada curtezanelor. În cîmp, un idiot căruia îi curgeau balele în linişte, aşezat pe marginea unei grămezi de bălegar, se ridică la trecerea-i şi începu să se ţină după ea. Nu-l mai despărţea deja de zeiţă decît lungimea umbrei lui. Kali îşi încetini mersul şi-l lăsă pe om să se apropie. După ce-o lăsă, îşi continuă drumul spre un oraş nestiut. Un copil îi ceru de pomană, şi nu-i atrase atenţia că un şarpe gata să-l muşte se ridica între două pietre.

O revoltă o cuprinse împotriva a tot ceea ce însemna viaţă, însoţită de o dorinţă de a-şi spori substanţa, de-a nimici făpturile tot îndestulîndu-se cu ele. O găseai ghemuită la marginea cimitirelor ; gura-i muşca din oase ca fălcile leoaicelor. Omori cum omoară insecta femelă care-şi devorează masculii. Strivi fiinţele cărora le dădu viaţă ca o mistreaţă care se întoarce să-şi înghită puii. Pe cei exterminaţi, îi termina dansînd deasupra lor. Buzele ei murdărite de sînge răspîndeau un fad miros de măcelărie, însă îmbrăţişările ei consolau victimele, şi căldura pîntecului făceau uitate toate chinurile.

LA marginea unei păduri, Kali se întîlni cu Înţeleptul.

Stătea cu picioarele încrucişate, cu mîinile aşezate una într-alta, şi trupu-i descărnat era uscat ca lemnul pregătit pentru rug. Nimeni nu ar fi putut spune dacă era foarte tînăr ori foarte bătrîn ; ochii care vedeau tot abia dacă i se zăreau sub pleoapele lăsate. Lumina-n jurul său se aşeza-n aureolă, şi Kali simţi venind din adîncul fiinţei ei presentimentul marelui somn definitiv, oprire-a lumilor, eliberare a fiinţelor, zi de beatitudine în care viaţa şi moartea vor fi la fel de inutile, vîrstă în care Totul se mistuie-n Nimic, ca şi cum acest pur neant pe care tocmai îl concepuse ar fi tresărît în ea ca un viitor copil. Şi Maestrul marii înţelegeri ridică mîna să binecuvînteze această trecătoare.

— Capul meu foarte pur mi-a fost lipit ticăloşiei, zise ea. Vreau şi nu vreau, sufăr şi totuşi mă încînt, mi-e scîrbă să trăiesc şi mi-e frică de moarte.

— La toţi ne lipseşte ceva, răspunse Înţeleptul. Toţi sîntem împărţiţi, fragmente, umbre, fantome fără consistenţă. Ni s-a părut tuturora că plîngem sau că ne bucurăm de la începutul vremurilor.

— Am fost zeiţă în cerul lui Indra.

— Şi nu erai, cu asta, mai aparată de-nlănţuirea lucrurilor, iar trupul tău de diamant nu era mai ferit de nenorocire decît trupu-ţi de noroi şi de carne. Poate că, femeie nefericită, rătăcind dezonorată pe străzi, eşti mai pregătită să treci înspre ceea ce nu are formă.

— Sînt obosită, gemu zeiţa.

Atunci, atingînd din vîrful degetelor cositele negre şi murdare de cenuşă :

— Dorinţa te-a învăţat zădărnicia dorinţei, zise ; regretul te învaţă inutilitatea de a regreta. Ai răbdare, o Greşeală din care sîntem toţi o parte, o imperfecţă graţie prin care perfecţiunea pricepe că există, o Patimă care nu eşti neapărat nemuritoare.

**Prezentare şi traducere de**
**Marilena Prodan**

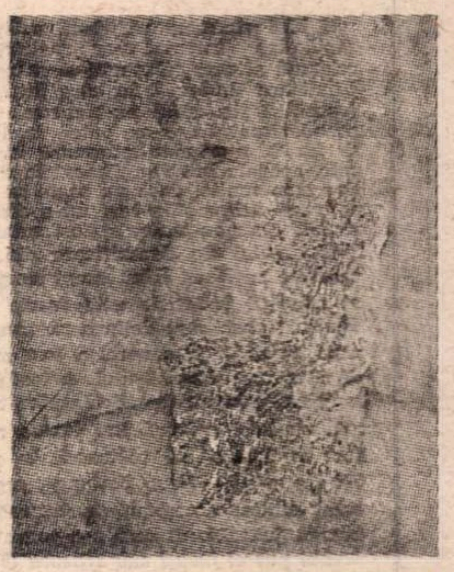
# Pictură, sculptură, grafică

## ■ Artişti din Mannheim şi Heidelberg, la Muzeul de Artă al R.S.R.

● ÎN 1928, muzeul din Mannheim organiza o retrospectivă a artei moderne europene. Deşi purta titlul „Artă abstractă", acea expoziţie — dată de referinţă pentru istoria culturii în Europa secolului XX — era, în fapt, o sinteză a principalelor tendinţe din primul sfert, atît de activ, al veacului, şi includea, ca noutate, viziunile figurative ale neoobiectivismului, abstract şi el în felul lui, prin sustragerea de la intimitatea cu obiectul în favoarea unei distanţări şi răciri — tot mai abstracte faţă de el. O parte din operele atunci expuse au rămas la Mannheim, altele au fost readuse, după 1950, din risipirea forţată provocată în 1936, de ravagiile „purismului" nazist, muzeul din Mannheim posedînd astăzi una din colecţiile reprezentative pentru arta modernă.

S-ar spune că artiştii contemporani din acest oraş şi cel învecinat cu el — Heidelbergul — au păstrat gustul sintezei, obţinută dintr-o varietate de expresii dusă pînă la împestriţarea fără prejudecăţi. Într-adevăr, expoziţia oferită la Bucureşti, în cadrul unui schimb cu Uniunea Artiştilor Plastici, cuprinde 42 de nume : artişti de toate orientările, vîrstele, nivelele de pregătire profesională — inclusiv cîţiva amatori sau, mai bine spus, autodidacţi. Şi totuşi, nici o incoerenţă ; dimpotrivă, ansamblul sugerează o unitate izvorîtă atît din corectitudinea şi acurateţea tehnică a limbajelor, cît şi din consensul unei atitudini moderate — aş spune chiar modeste — adoptată de artişti serioşi, dar încă puţin cunoscuţi, faţă de mişcările puternice azi în marile centre vest-germane de iradiere artistică — Köln, Düsseldorf, Berlinul occidental. Este vorba în special de neoexpresionism, de arta polemică, de lirismul informal, de filiaţiile Zen, de descendenţii cubismului şi ai geometrismului în general. Toate aceste mişcări, şi nu numai ele, îşi exercită influenţa, uneori pînă la o stare de dependenţă, desigur, mai vizibilă la personalităţi în formare. Nu este greu să ghiceşti tentaţiile neo-expresioniste în viziunile Ilonei Shenhav, care îşi îndreaptă curiozitatea şi spre versiunile americane ale mişcării, începînd cu sursa lor originară din pictura lui W. de Kooning, sau în miturile, totuşi cuminţi, ale lui M. Meiswinkel. D. Korbanka se inspiră din frescele monumentale indiene, iar Gabriele Dahms, cu **Tao XXV**, practică meditaţia prin actul de a picta. Uta Molling încearcă, pe urmele celebrului Christo şi ale imenselor lui „împachetări" peisagistice, să dea o notă fină de umor unor mici relatări locale : **Cetăţean 1 şi 2**, personaje anonimizate înfăşurate în tifon. H. Herold aparţine direcţiei politic-militante de stînga, iar Epple Waldemar se situează pe linia constructivismului spiritualist al lui Baumeister.

Ca personalităţi artistice original conturate se afirmă Gerd Lind, autorul unor desene de mari dimensiuni, de viziune abstract-geometrică, Ioachim Grossmann, cu un **Triptic obiect-pictură** de intensă trăire lirică ; W. Stallwitz, cu o serie de **Fotolii** şi scena **În faţa căminului**, în care translarea de la sentimentul de căldură şi intimitate la înstrăinare, gol şi spaimă este operată pe cît de discret, pe atît de cumplit. În sculptură, H. Nagel, în ciuda pendulărilor lui stilistice, rămîne un rafinat artizan : **Peisajul cu coloane**, o încercare de a evoca materia în curgere, este o performanţă de îndeminare şi siguranţă a meşteşugului. Trebuie subliniată şi compunerea muzeografică a ansamblului, care a ştiut să releve calitatea principală a lucrărilor din această expoziţie : preocuparea de a alcătui o prezentare netă, îngrijită pînă la ultimul detaliu.



„Echilibru" de Walter Stallwitz

**Amelia Pavel**

## Meridiane

LUMEA PE TELEX

### Alte festivaluri de film

● **„Europacinema"** se va desfășura între 20 și 28 septembrie la Rimini în Italia și are pe lista de proiecții filme ce reține atenția. Primul, în ordinea interesului, este **Ran**, semnat de japonezul Akiro Kurosawa. Va fi prezentat, deasemeni, un film documentar despre viața și stilul de lucru al marelui cineast japonez, intitulat **AK** și realizat de Chris Marker. În seara de închidere, Ingmar Bergman va prezenta un scurt metraj de 12 minute intitulat **Chipul Karinei**, precum și un „document de lucru" filmat în timpul realizării peliculei **Fanny și Alexander**. Dintre filmele aflate în competiție, citățm **Opera Babel**, semnat de regizorul belgian André Delvaux, și cel realizat de francezul Raul Ruiz, **Veghea de la podul Alma**. O seară specială va fi consacrată cineastului Jean-Claude Carriere, care-și va prezenta cele mai recente creații. Premii de interpretare, pentru întreaga lor carieră, vor fi decernate actorilor Irène Papas și Marcello Mastroianni. Un premiu special pentru calitatea imaginii va fi conferit unui foarte cunoscut operator, Carlo di Palma.

Un alt festival, cel al **cinematografului african**, va avea loc între 18 și 22 noiembrie la Verona. Așteptat cu foarte mult interes datorită edițiilor anterioare care au prilejuit publicului european adevărate revelații în materie de noutate și forță a expresiei artistice, ediția din acest an prezintă cincisprezece filme de lung și scurt metraj. În acest an, în distribuția festivalului, locul principal va fi deținut de cinematografia din Burkina Faso.

**Cr. U.**

### „Zilele mîniei"

● Astfel se numește filmul la care lucrează acum regizorul italian Giuseppe Ferrara, un film care concentrează atenția opiniei publice datorită faptului că povestește — în interpretarea lui Gian Maria Volonte în rolul principal — drama „cazului Aldo Moro". Filmul, după cum declară producătorul său, Mauro Bardo, este „un protest împotriva terorismului, o pledoarie pentru marile valori ale unei societăți care sînt respectul persoanei umane și al civilizației".

### Merite culturale

● „Pentru merite deosebite care i-au adus un binemeritat loc în istoria filmului", i-a fost decernat actriței Liz Taylor înaltul titlu de „comandor al artelor și literelor" (de către Jack Lang, ministrul francez al Culturii). Pe podium, în semn de omagiu, s-au aflat alți doi mari actori, Michèle Morgan și Philippe Noiret. De notat că, doar cu o zi înainte, aceeași distincție fusese acordată compozitorului american Carmine Coppola.

### Mărci poștale cinematografice

● Poșta din Marea Britanie va emite în luna octombrie o serie de 5 mărci poștale care vor purta chipul unor celebri actori : Peter Sellers, David Niven, Charlie Chaplin, Vivien Leigh și Alfred Hitchcock care, prin talentul lor, au contribuit la prestigiul filmului englez și la prestigiul cinematografiei mondiale.

### Colocviu A.I.C.L. la Alma-Ata

● **Al XII-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari va avea loc la Alma-Ata, la invitația Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. și din Kazahstan. Lucrările colocviului se vor desfășura între 24 septembrie și 1 octombrie 1985, avînd ca temă generală** Comprehensiunea mutuală a popoarelor și responsabilitatea literaturii, a criticii față de viitorul omului pe pragul secolului XXI.

### „Zece secole de literatură franceză"

● Sub acest titlu au apărut, la editura Bordas, două substanțiale volume semnate de P. Deshusses, L. Karlson și P. Thornander, primul oprindu-se la sfîrșitul secolului XVIII, celălalt ajungînd în imediata contemporaneitate. Structura cronologică a antologiei, numeroasele note, biografii și bibliografii, textele alese, permit cititorului să situeze în timp scriitorii și operele lor. Pentru fiecare secol este redactată o introducere detaliată prezentînd contextul istoric și social, precum și marile curente filosofice.

### Din Japonia, pentru o suedeză

● Un nou și important premiu literar instituit în Japonia a revenit, la prima sa atribuire, în acest an, autoarei suedeze Brigitta Trotzig (în imagine), care, așa cum se arată în „expunerea de motive" a juriului, „cu mare putere de pătrundere a psihologiei umane și cu un limbaj fermecător, cu totul aparte, a extins limitele expresivității mult dincolo de ceea ce era considerat pînă acum ca inexprimabil".

### „Cultura"

● O nouă publicație poloneză: săptămînalul culturalo-social „Cultura". În fruntea revistei se găsește cunoscutul ziarist Klemens Krzyzagórski, președintele Asociației ziariștilor din R.P. Polonă, din colegiul redacțional mai făcînd parte, printre alții: Jerzy Adamski, teoretician al culturii și critic teatral, Jerzy Bajdor, viceministru al culturii și artei, cunoscuții scriitori Roman Bratny și Zbigniew Safian, Andrzej Wasilewski, publicist și directorul Institutului editorial de stat. Reținem din sumarele primelor numere deja apărute: fragmente din romanul **Scene de vînătoare în Silezia inferioară** de Józef Lozinski, versiuni ale poemelor lui Blok datorate lui Artur Sandauer, schițe de Gabriel García Márquez și Norbert Fuentes, un interviu cu Hervé Bazin, articole revelatorii asupra celui de-al doilea război mondial de Ryszard Badowski.

### Medalie UNESCO pentru centenarul Hugo

● Operă a artistei franceze Louisette-Jeanne Courroy, medalia emisă de UNESCO pentru comemorarea a o sută de ani de la moartea marelui poet, prozator și dramaturg francez Victor Hugo a fost turnată — în aur, argint și bronz — la Hôtel de la Monnaie din Paris. Aversul reprezintă chipul scriitorului la vîrsta de cincizeci de ani, însoțit de inscripția „V. Hugo 1802—1885". Reversul reprezintă un copac scuturat de furtună și poartă înscrise cuvintele „Prin fraternitate este salvată libertatea", citate dintr-un discurs pronunțat de Victor Hugo la Paris în ziua de 5 decembrie 1870, după proclamarea celei de-a treia Republici, cînd el s-a întors în Franța din exilul în insula Guernesey.

### Turnul lui Hölderlin

● Marele poet german Friedrich Hölderlin (1770-1843) a trăit mai mult de treizeci de ani în turnul unei vechi case din Tübingen, proprietatea unui maistru timplar, așezată pe malul rîului Neckar (în imagine). Restaurat de curînd, edificiul a fost trasformat în muzeu, adăpostind, printre altele, expoziția permanentă intitulată „Hölderlin la Tübingen" și consacrată ultimei părți a vieții marelui autor liric, marcată de suferința sa psihică. Tot aici sînt reunite documente referitoare la influența lui Hölderlin asupra literaturii secolului XX. Mansarda clădirii este destinată să devină cămin pentru studenți bursieri, cercetători literari sau scriitori.

### Orson Welles cîntă

● Turnarea **Regelui Lear** pe care Orson Welles trebuia s-o înceapă în iunie a fost amînată sine die. În schimb, realizatorul a înregistrat un disc de 45 mm, împreună cu coriștii lui Ray Charles. Titlul cîntecului : „Eu știu ce înseamnă să fii tînăr, dar voi nu știți ce înseamnă să fii bătrîn".

### „Femeia la fereastră"

● Astfel se intitulează cartea pe care Maurice Edmond o consacră scriitoarei canadiene Anne Hébert, cunoscută îndeosebi ca poetă. Cercetătorul, utilizînd mijloacele critice ale unui Richard, Durand sau Bachelard, investighează „universul simbolic" al romanelor **Les Chambres de bois, Kamouraska** și **Les Enfants du Sabbat**, subliniind simbolica alb-negru, dialectica apă-foc și poetica privirii. Intenție de reabilitare a celor trei romane și, totodată, invitație la lectura Annei Hébert.

### „Tînăr la Viena"

● Sub acest titlu editura Aufbau publică amintirile scriitorului și dramaturgului austriac Arthur Schnitzler. Textele reprezintă de fapt fragmentul unei cuprinzătoare

autobiografii rămasă neterminată și publicată postum, în 1968. Amintirile și evocările din volumul amintit se referă la perioada primilor ani de copilărie, pînă în 1889. Schnitzler descrie drumul său spre literatură și schițează totodată tabloul socio-cultural al Vienei la sfîrșitul secolului trecut.

## Am citit despre...

# Ciudățenii și nu prea

■ MĂ gîndisem că, după subiectul neliniștitor de săptămîna trecută, s-ar potrivi o tonalitate mai relaxată și mai relaxantă și m-am întors la volumul **Uimitoare timpuri !**, în care Mr. Stephen Winkworth (vorbă să fie, adică nu-l cheamă în realitate așa, iar pseudonimul lui s-ar putea traduce și prin „vorbă să fie !") a adunat informații incredibile dar adevărate, apărute în „The Times" în răstimp de 36 de ani. Dar cum multe, dacă nu toate pe lumea asta, vin de se leagă, prima știre care mi-a căzut sub ochi cînd am răsfoit din nou cartea a fost următoarea : „Hotărîrea Tribunalului de denazificare din München de a-l cataloga pe Hans Johst drept simplu tovarăș de drum al mișcării hitleriste este foarte sever criticată la Berlin. Johst, care deținea un rang înalt în S.S., așazisul Pumnal de onoare, a fost președintele Camerei de literatură a Reich-ului. A fost prieten cu Himmler, iar piesa lui de teatru, **Schlageter**, conține fraza: «Cînd aud cuvîntul cultură, îmi încarc revolverul». Johst a fost condamnat să plătească, în rate, o amendă de 500 de mărci. «Neue Zeitung», organul comandamentului militar american, se întreabă astăzi dacă nu cumva judecătorul care s-a ocupat de cazul Johst ar trebui pus el însuși sub acuzare (9 iulie 1949)." Povestea n-are urmare. Nu se cunosc cazuri de judecători judecați pentru exces de indulgență față de criminali naziști.

Cu numai o lună și ceva mai devreme (1 iunie 1949), „The Times" anunțase altă întîmplare din jocul justiției și al literaturii : „Curtea de casație din Paris a casat astăzi sentința de condamnare a poetului Charles Baudelaire, care a fost amendat în 1857 pentru că atentase la morala publică prin publicarea volumului **Florile răului**, din care i s-a ordonat să suprime șase poeme".

Cu alți autori se poate întîmpla invers : considerați cu totul și cu totul onorabili o foarte bună bucată de vreme, intră în conflict cu autoritatea atunci cînd și acolo unde nimeni nu s-ar mai fi așteptat. La 7 martie 1955, ziarul informa că o ediție engleză a piesei **Lysistrata** de Aristofan, apărută în 1927, a fost confiscată de serviciul poștal al Statelor Unite, fiind considerată „nedemnă de a fi transportată cu poșta". Directorul general al poștelor a calificat scrierea drept „obscenă, deocheată și lascivă". Librarul care comandase cartea s-a adresat justiției cerînd să-i fie predată și să se declare oficial că dreptul poștei de a cenzura literatura și arta este neconstituțional. Avocatul lui a întrebat astfel tribunalul : „Cu ce drept îl cenzurează poșta pe magnificul Aristofan, poet, reformator politic, inovator social, filosof, om căruia nenumărate merite i-au asigurat nemurirea ? Cine îi dă directorului general al poștelor dreptul de a eticheta **Lysistrata** drept pornografie ?" Direcția poștelor a refuzat să comenteze afacerea.

Selecția de mai sus este nereprezentativă pentru culegerea de știri fistichii, deoarece nu e vorba decît foarte rar în ele despre literatură. Cele mai multe intră în categoria așa-zișelor fapte diverse de genul „un om a mușcat un cîine". Ni se comunică, astfel, că un bărbat din Ksar Hellal (Tunisia) a format o orchestră în care cîntă toți cei 40 de copii născuți de cele trei neveste ale lui (22 septembrie 1973), că bătrîna doamnă Jannet Winn, din Paddington, Anglia, a deschis carnetul în care își făcea zilnic însemnări și a găsit următoarea frază scrisă de o mînă străină : „Casa jefuită la ora 5 dimineața" (pe cînd dormea, un hoț îi furase din poșetă 25 de lire) — 30 iunie 1961 — și cîte și mai cîte. După mine, topul este însă următorul : Noël Carriou, din Nisa, în vîrstă de 54 de ani, și-a ucis a doua soție pentru că lăsase să se ardă friptura. Cu 17 ani în urmă făcuse la fel cu prima lui nevastă, care, dimpotrivă, îi servise friptura prea crudă. După șapte ani de închisoare pentru primul protest violent împotriva nepriceperii în arta culinară fusese pus în libertate pentru bună purtare și se recăsătorise imediat. După înlăturarea definitivă a celei de-a doua bucătărese necalificate, a fost condamnat la opt ani închisoare, judecătorul declarînd că înțelege însemnătatea bucatelor gustoase pentru viața conjugală, iar juriul recomandînd clemență, deoarece asasinatul nu fusese premeditat (17 noiembrie 1973).

**Felicia Antip**

**N. IONIȚĂ**

**„Verba volant..." ?**

„Trahit sua quemque voluptas"
**Vergiliu**, Eclogae **2 ; 65**

## O „redescoperire"

● „Pictez pentru satisfacția mea, fără a visa să plac sau să șochez. Este o meserie pe care nu o faci din obligație ci dintr-o vocație, ale cărei împrejurări favorabile dau posibilitatea consacrării. A-ți cîștiga viața, dăruindu-te pasiunii, este un mare noroc, mărturisește Yves Brayer, explicîndu-și fecunditatea. Retrospectiva de la Matignon îl „redescoperă" Parisului și într-o oarecare măsură Franței, care l-a ignorat multă vreme, neputînd să-l „încadreze" în curente, școli sau grupuri. Lucrările lui Yves Brayer, care la 23 de ani era laureat cu Premiul Romei, iar peste 20 de ani, Parisul îi acorda Marele Premiu al artelor plastice, sînt expuse cu succes în străinătate (Madrid, Berlin, München, Tokio, Mexic, Caracas, New York, Geneva, Londra, etc.). André Breton spunea despre Brayer : „epoca noastră nu-i iubește pe cei cărora soarta le-a fost fastă". Pictor, autor de guașe, de litografii, ilustrator de cărți (Mistral, Claudel, Montherlant, Cendrars, Giono, Barrès), scenograf, de teatru, operă și balet, Yves Brayer se înfățișează la Matignon în plenitudinea și diversitatea creației sale.

## „Cîntecul pămîntului"

● Carlo Maria Giulini este considerat un „mahlerian" de la înregistrarea de acum cîțiva ani a **Simfoniei a noua**. De curînd, înregistrînd **Cîntecul pămîntului**, a fost confirmată „calificarea". Giulini pune în evidență cu nuanțare tragismul, melancolia, poezia și seninătatea partiturii. Orchestra filarmonică din Berlin sub bagheta sa are o transparență care permite aprecierea calităților fiecăruia din componenți. Cei doi soliști, tenorul Francisco Araiza și soprana Brigitte Fassbaender valorifică în acest disc una din cele mai impresionante compoziții de Mahler.

## „Cîntînd în ploaie"

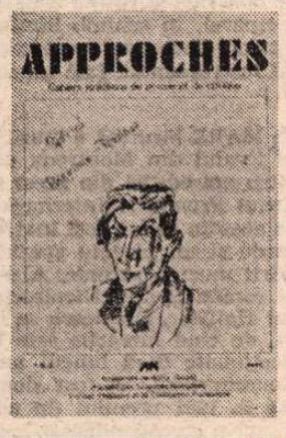
● Au trecut 34 de ani de la premiera producției cinematografice americane **Cîntînd în ploaie**, în interpretarea celebră a lui Gene Kelly, Debbie Reynolds, Donald O'Connor și Jean Hagen. În vara aceasta, Teatrul Gershwin din New York a readus în actualitate farmecul muzicii lui Arthur Freed și Nacio Herb Brown, pe libretul lui Betty Comden și Adolph Green, datorită coregrafei Twyla Tharp care și-a făcut debutul pe Broadway în calitate de regizor și coregraf al spectacolului „Cîntînd în ploaie". Don Correia (în dreapta imaginii, alături de alți actori), cel ce interpretează pe scenă rolul de odinioară al lui Gene Kelly, spunea recent: „Cred că versiunea de pe Broadway are ceea ce nu avea filmul — spontaneitate, fiind un crîmpei de viață ce se petrece direct în fața dvs.".

## Versiune revăzută

● Pierre de Boisdeffre a dat la tipar noua versiune, completată, a **Istoriei vii a literaturii de azi din 1938 pînă în 1958**. Prima ediție a apărut în 1958 la Librairie académique Perrin fiind considerată un eveniment, depășind în scurtă vreme 60 000 de exemplare. **Istoria...** lui Boisdeffre a fost tradusă și în românește. Noua versiune va avea două volume, cuprinzînd perioada dintre 1930—1984, urmînd să apară în noiembrie și decembrie 1985.

## Omagiu lui Benjamin Fondane

● Numărul 3/1985 din **„Approches"**, caiete de poezie și critică redactate de către Institutul de Istorie și Civilizație Franceză de pe lîngă Facultatea de Științe Umane a Universității din Haifa-Israel, este consacrat integral lui **Benjamin Fondane**. Cu un eseu inaugural al lui Michel Carassou, de la Centrul de cercetări asupra suprarealismului (Paris III), revista publică un itinerar bio-bibliografic semnat de Monique Jutrin, urmat de studiile : **B. Fondane și limbajul poetic** (Marlena Braester), **Filosofie și tragedie la B. Fondane** (Christian Bouchard), **Teatrul lui B. Fondane** (autorul E. A. Freedman dînd și extrase din piesa **Le Festin de Balthazar**), **Fondane și Bachelard : O confluență poetică** (articol de Carmen Oszi), după care sînt prezentate în franceză, traduse din română de către Marlena Braester, trei poeme ale scriitorului (ciclul **Cîntece simple**). În continuare, revista publică **Texte inedite din B. Fondane** (oferite de către Michel Carassou) : **Job, Philoctète : „Poème dramatique"**, un **Eseu asupra lui Lévy-Brühl și mentalitatea primitivă**, precum și **Două scrisori ale lui Gaston Bachelard** către B. Fondane (datate Dijon, 16 iunie 1935, și, respectiv, Dijon, 17 ianuarie 1938). O bogată **Bibliografie**, stabilită de Michel Carassou și Monique Jutrin, încheie cele aproape 150 pagini ale acestui **„Special Benjamin Fondane"**, pe coperta revistei figurînd portretul datorat lui Marcel Iancu.




## ATLAS

# Anotimp

■ SÎNT la mare și din cînd în cînd, rar, îmi aduc aminte că sînt la mare.

Sînt la mare, stau întinsă pe nisip, soarele arde ca și cum toamna n-ar fi început, apa e verde și netedă ca sticla, plopii, cuminți, tresar cu o neobosească de decenii pe albastrul acut, străbătut de nori grăbiți, subțiri. Le văd pe toate, ca un spectator binevoitor, frumos desenate într-un cadru în care uit să mă observ. Apoi, brusc, îmi aduc aminte că sînt la mare.

Sînt la mare, înot prin apa caldă și clară pe care soarele pune un strat subțire, lucios, că de ulei, tărmul se face mai mic și mai limpede, ca într-un ochean întors, și eu mă îndepărtez mereu prin uleiul luminii spre păsările albe care se leagănă ca în somn, un somn nu destul de adînc ca să nu-mi simtă apropierea și să nu se îndepărteze la rîndu-le, lunecînd cu încă o undă. Le urmez ca într-un miraj, cu ochii dincolo de ele la linia, lunecînd și ea, a orizontului, dar gesturile prin care înaintez nu aparțin acțiunii, ci unei palide, opaline răsfrîngeri a ei în oglinzile moi ale visului, primejdiile nu par să aparțină realității și bucuriile se reverberează cataleptic, tot mai subțiri. Ochiul meu mare cuprinde și păsările, și pielea lucioasă a apei, și linia ambiguă a zării, dar pe sine însuși nu se cuprinde și se uită într-o irealitate ale cărei raze se pierd în adîncul unui alt orizont, de nespus. Apoi, brusc, îmi aduc aminte că sînt la mare.

Sînt la mare și mă plimb pe alei mărginite de arbuști fără nume, exotici, de sălcii cabotine etalîndu-și durerea despletită pînă la pămînt, de gutui pregătind lampadare pentru amurguri viitoare. Știu totul pe de rost și contemplu totul ca într-o plăcută, indiferentă amintire. Copiii aceștia goi, evoluînd prin paradisul însorit al inconștienței lor, i-am mai văzut ; fetele acestea cu linii de plante languroase le știu de demult ; familiile acestea fericite sub povara bagajelor și legăturilor de rudenie m-au obosit și altădată ; și fumul pestilor pe grătar, și aburii cafelelor pe nisip, și strigătele fotografilor ambulanți, și aripa, albă la margine, a valurilor repetîndu-se la nesfîrșit, toate ajung pînă la mine ca într-un joc de lumini înginînd imaginea unor fapte revolute și numai rar, adormitor de rar, cîte o celulă se răscoală și țipă „Exist, sînt acum" și prin bresa revoltei ei prezentul se scurge grăbit ca nisipul unei clepsidre, orbindu-mă. Atunci, brusc, îmi aduc aminte că sînt la mare.

...Sînt la mare, e toamnă și — oricît ar părea de greu de admis — e tîrziu, iar eu mă mișc ca printr-o plasmă strălucitoare a sfîrșitului prin acest anotimp căruia, rar, din cînd în cînd, îmi aduc aminte că îi aparțin.

**Ana Blandiana**

## Scriitorii lumii despre război și pace

● El însuși combatant în cel de-al doilea război mondial, istoricul literar sovietic Pavel Toper a alcătuit și publicat o antologie intitulată **Războiul în literatura secolului XX**. În paginile ei, peste 400 la număr, se învecinează scrieri de Henri Barbusse și Ernest Hemingway, Jaroslav Hašek și Alexandr Fadeev, Arnold Zweig și Richard Adlington, Norman Mailer și Konstantin Simonov, Erich Maria Remarque și Heinrich Böll, precum și de mulți alți scriitori celebri de pe toate continentele.

## Romain Rolland, un omagiu

● Cu prilejul comemorării a patru decenii de la moartea lui Romain Rolland, în Franța au fost emise ilustrate și timbrul pe care îl reproducem mai sus.

## O nouă apariție

● Evoluția filmului francez a interesat nenumărați exegeți. Un nou studiu se adaugă listei ample cu **French Cinema** (ed. Secker & Warburg). Autorul, Roy Armes, după o investigare de două decenii a subiectului ales, a relevat noi detalii în metodele de lucru ale marilor cineaști ca Méliès, Feuillade și Gance, dintre pionieri ; Clair, Vigo, Renoir, Carné și Pagnol din „epoca de aur" a anilor 30 ; Godard, Resnais și Truffaut dintre contemporani. **French Cinema** este, așa cum consideră comentatorii, o lucrare de referință, analitică, aparținînd unui cunoscător avizat.

Liv ULLMANN:

# „Hotărîri"

# Insula, insula mea

BIBI Anderson și cu mine dețineam cele două roluri principale din **Persona**. Personajul interpretat de Bibi vorbea, plîngea, turba de furie tot filmul. În ce mă privește, eu n-aveam de spus decît un cuvînt : „Nimic".

Pentru prima dată întîlneam un regizor care mă lăsa să-mi dezvălui sentimente și gînduri pe care nu voise încă nimeni să le recunoască. Un regizor care asculta răbdător, cu arătătorul la frunte, și înțelegea tot ce încercam să exprim. Un geniu care știa să creeze o atmosferă în care se putea întîmpla orice și chiar și ceea ce ignorasem despre mine însămi.

Cea mai mare parte a filmului a fost turnată la Farö. Machioara, secretara de platou, Bibi și cu mine eram instalate într-o mică pensiune. Gazda ne răsfăța. În fiecare dimineață, micul dejun era alcătuit din mai multe mîncăruri calde, pînă în ziua cînd Bibi și cu mine a trebuit să protestăm, constatînd că ne îngrășasem, semănînd din ce în ce mai puțin cu fetele zvelte care fusesem la Stockholm cînd începuse turnarea.

Sub pălării mari, ca să ne apărăm fața de soare, am petrecut zile întregi stînd și studiindu-ne rolurile, oferind spectacolul unei fericite intimități, care nu transpare nici o clipă în film, sau poate o dată, în mod indirect, într-o scenă cînd două femei stau și curăță ciuperci, fiecare fredonînd altă melodie. Erau Alma și Elisabeth Vigler din **Persona**, dar erau și Bibi și Liv în 1965.

AMÎNDOUĂ eram măritate de puțin timp cînd ne-am întîlnit prima oară, pe o altă insulă, în largul Norvegiei nordice. Compania Sandrew-film transpunea pe ecran romanul lui Knut Hamsun, **Pan**, și dorea să aibă în film o actriță reputată în ambele țări scandinave. Rolul lui Bibi în acest film era mult mai important decît al meu, iar experiența ei cinematografică infinit mai mare. Pe insula aceea, locuiam amîndouă într-una din clasele unei școli mici, închisă vara. Am împins și îngrămădit pupitrele lîngă tabla neagră și ne-am așezat paturile în două colțuri opuse. Fiecare în colțul ei, eram despărțite de ușă printr-un spațiu larg în care zăceau îngrămădite scaune și mese. Flecăream aproape toată noaptea. Trebuie să spun că era vremea nopților albe. Dar, în același timp, aveam atîtea lucruri să ne spunem ! Vom avea timp berechet mai tîrziu, în viață, să dormim.

Ne-am descris viitorul și ne-am povestit căsătoriile, copilăria, tinerețea și ne-am promis una alteia să fim nașele copiilor noștri respectivi.

O admiram pe Bibi pentru generozitatea și onestitatea ei.

Legăturile care se înnodaseră între noi deveniră mai puternice decît toate pe care le avusesem pînă atunci cu alte prietene, și amiciția noastră a rezistat anilor.

Într-o zi, Bibi a primit o telegramă de la Ingmar Bergman. Calmul ei m-a umplut de uimire. Ea a îndoit telegrama și s-a dus s-o pună în poșetă, cînd eu am întrebat-o dacă pot s-o păstrez.

ȘI iată-ne, acum, la Farö, turnînd **Persona**. Pe atunci, Bibi presimțea ce o să se întîmple și se străduia să-mi deschidă ochii, dar în zadar. Eu o priveam din îndepărtatul paradis al captivității mele ca prima femeie din lume care a iubit și a fost iubită vreodată.

Seara, Bibi, Sven Nykvist (șeful operator), Ingmar și cu mine ne plimbam pe plajă. Cu toate că mă avertizase mereu, amicala loialitate a lui Bibi o îndemna aproape întotdeauna ca, după o clipă, să se întoarcă spre Sven și să-l antreneze într-o cursă, strigîndu-i: „Cine ajunge primul la casă" și, seară de seară, Sven era obligat să facă o cursă pe plajă, mirîndu-se totuși de imensa și brusca energie a lui Bibi.

Ingmar și cu mine îi urmam, dar încet.

În fiecare seară, înapoindu-ne, trebuia să înfrunt un motan uriaș, negru, care stătea lîngă ușă și mă observa malițios.

Mă duceam la Bibi în vîrful picioarelor și, așezîndu-mă încovrigată pe patul ei, îi șopteam tot ce nu reușisem să-i spun **lui.**

INSULA era situată între Uniunea Sovietică și Suedia. Îmi închipuiam greu un loc mai lipsit de vegetație. O adevărată relicvă a epocii de piatră, dar impresionantă totuși și misterioasă în soarele verii.

Noaptea puteam vedea oceanul din camera noastră, și ne imaginam îmbarcați într-o traversare. Departe, foarte departe, zăream luminile vaselor, ca niște misterioase mesaje adresate unor necunoscuți coborîți pe plaja noastră. Ne prefăceam că ne credem mereu în pericol, ținînd seama de izolarea casei și de faptul că unica noastră apărare eram noi doi, Ingmar și cu mine.

Insula la care visasem în copilăria mea era foarte deosebită. Era o insulă pe care creșteau palmieri și fructe și era cald. Pe insula aceea animalele pădurii vegheau asupra mea noaptea. Eu n-am asociat niciodată acestei reprezentări ideea de singurătate și de neliniștitoare ciudățenie.

Pe insula lui creșteau, în cea mai mare parte, conifere noduroase cu nuanțe de un verde curios, arbori chirciți și aplecați la pămînt. Doar cei mai viguroși reușeau să se înalțe. În vanele lor elanuri spre cer, ei păreau, în amurg, niște dansatoare subțiratice, incapabile să se mai țină multă vreme pe poante.

Cel mai frumos dintre toți creștea lîngă fereastra **living-room**-ului nostru și Ingmar mi-a spus că acela e al meu. Vîntul iernii, care a urmat plecării mele, l-a dezrădăcinat. Am simțit o satisfacție. Așa cel puțin el n-o să poată să-l împartă cu nimeni altcineva.

Pămîntul era cenușiu și brun. Întinderi vaste acoperite cu mușchi uscat. În fiecare an, timp de o lună, dînd mii de flori, copacii explodau în culori minunate. Asta îmi amintea cîmpurile de flori din copilăria mea. Amîndoi eram fericiți culegînd fragi sălbatici. Dar cînd zilele se scurtau, cînd culorile se stingeau încetul cu încetul, ajungînd că abia le deosebeai, insula devenea o închisoare, în care nu știam unde să-mi tîrăsc sentimentul meu de singurătate și de nesiguranță. Eram veșnic îngrijorată și visam la alte locuri. Dar n-am spus-o niciodată.

În același timp știam că niciodată nu fusesem mai aproape de viață.

Aceste scurte sclipiri de fericire m-au marcat mai mult decît tot ce simțisem pînă atunci. Și tot ce fusese penibil, greu de înțeles, pregătea schimbarea sufletească pe care o așteptam în mod inconștient.

Coasta era încercuită, în tot largul ei, de stînci, kilometri de pietre bătute de mare. Pietrele n-au cedat nisipului decît într-un singur loc, alcătuind o plajă ce atrage în fiecare vară mii de turiști.

Cînd soseau, izolarea noastră nu se reducea prea mult. Așteptam cu nerăbdare ziua cînd ferry-boats-urile se vor întoarce în sfîrșit goale, cînd nu vom mai fi siliți să privim creasta zidului de cărămidă, pe care el îl ridicase în jurul casei, spre a fi siguri că nimeni nu așteptă acolo cu un aparat de filmat, reducîndu-ne la neputință în propria noastră grădină, unde deveneam străini.

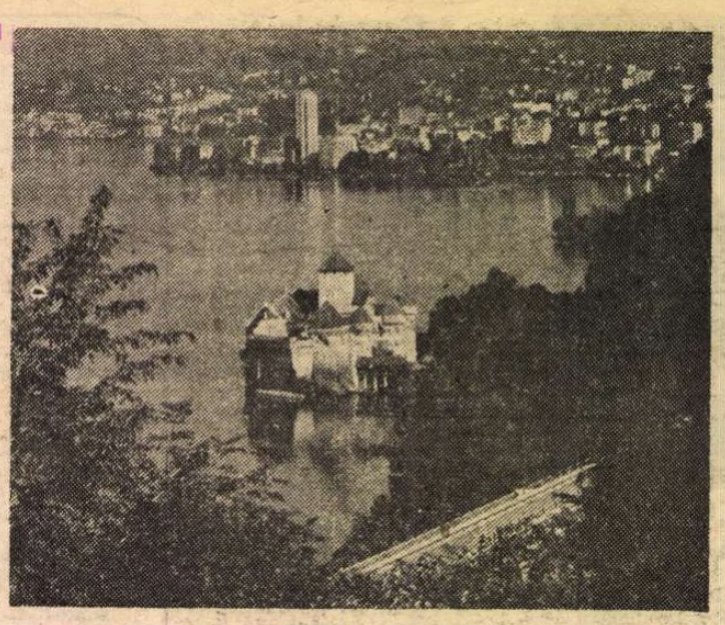
Știam că Ingmar își descoperise insula și mă străduiam s-o iubesc, așa cum o iubea el.

Nopțile în care nu putea dormi, stăteam culcată lîngă el în tăcere, întrebîndu-mă îngrijorată la ce se gîndea. Poate că nu făceam parte din insulă ? Poate că tulburam armonia pe care încerca să și-o creeze în sînul acelei naturi și în calm, care aveau atîta importanță pentru el ?

În cele din urmă, securitatea mea consta în a trăi așa cum dorea el, fiindcă atunci, și numai atunci, el se simțea în securitate.

*În românește de*
**Paul B. Marian**

# Festivalul de la Montreux



Montreux. Castelul Chinon

CÎND ajungi la Montreux și contempli vîrfurile munților oglindindu-se în luciul lacului Leman — localnicii îi spun **Lac de Genève** — ți se pare că arta n-ar putea concura splendoarea peisajului; totuși, valoarea turistică a chemat-o pe cea artistică și poți constata curînd că se vorbește la tot pasul de Stravinski și Ernest Ansermet, ca și de Charlie Chaplin; pe aici, prin apropiere, poposea George Enescu, după primul război mondial, să-și scrie **Cvartetul în mi bemol** și să-și finiseze **Simfonia a III-a.** Și tot pe aici — la Lausanne — apărea maestrul în același program cu o tînără pianistă, Clara Haskil, care-i cînta **Suita opus 10.** În orice caz, muzica s-a aflat totdeauna la ea acasă la Montreux și în salba de localități presărate de la malurile lacului și pînă sub coastele munților. Un ghid **Baedeker** din 1883 ne înștiința că la cinci minute de mers de la extremitatea de sud a orășelului se afla noua **Cursaal** „unde sînt concerte de mai multe ori pe zi." Poate că era vorba de simple concerte de promenadă, dar fapt este că de patruzeci de ani încoace la Montreux este găzduit un Festival de nivel european și pagina caietului-program festiv a ediției în curs de desfășurare care înșiruie marile nume de artiști prezenți de-a lungul acestor decenii în faimosul centru turistic elvețian îți taie răsuflarea prin concentrarea de valori „pe centimetrul pătrat".

În ultimii ani, direcția artistică a fost preluată de un muzician cu spirit înnoitor și fantezie în veșnică mișcare, Yves Petit de Voize, secondat de Bernard de Bonnerive, care au adus un suflu proaspăt în concepția programelor și în alegerea forțelor artistice invitate. Se tinde, de asemenea, la împînzirea întregii regiuni cu evenimente muzicale și nu pot să nu încep firul amintirilor cu o încîntătoare seară camerală programată într-o sală din Corseaux, ceva mai sus de Vevey (unde se desfășura Concursul de pian „Clara Haskil"), în mijlocul viilor aburcate pe dealuri, unde am ascultat cvintetul de suflători „Moraguès", alcătuit din tineri instrumentiști francezi, toți laureați cu premiul I ai Conservatorului Național Superior din Paris. Și chiar dacă auditorii locali au fost nițeluș speriați la început ascultînd piesa **Adieu** a lui Karlheinz Stockhausen, pe parcursul programului — care a prevăzut popasuri reconfortante în creația lui Mozart, Ravel (adorabile transcripții după dansurile din **Tombeau de Couperin**), relevîndu-ne un suculent **Cvintet în formă de choros** al brazilianului Heitor Villa-Lobos și încheindu-se cu tinerețile **Șase bagatele** ale lui Ligeti — s-a creat între interpreți și public o comuniune de o calitate cu totul specială. Este posibil ca remarcabilul „Cvintet Moraguès" să-și dobîndească în viitorul apropiat o însemnătate aparte și pentru muzica noastră actuală — și veți vedea de ce.

În prima seară a Festivalului din Montreux am avut bucuria să-l ascult pe cel denumit de publicația „L'Âme et la corde" (Sufletul și struna) „Ultimul mare senior al viorii" — anume pe Nathan Milstein, care la cei 81 de ani ai săi ne-a oferit un recital de rară noblețe și impresionantă vitalitate. **Chaconne** din **Partita în re minor** de Bach, **Sonata în re minor** de Brahms, ca și **Capriciu** de Paganini și o transcripție proprie după o **Nocturnă** de Chopin ne-au pus în prezența unui stil violonistic de maximă eleganță și farmec. Risc să afirm că de pe podium ne-au parvenit și adieri enesciene; cu atît mai mult, cu cît, într-un foarte amplu interviu publicat de revista mai sus amintită, Milstein însuși îl citează pe George Enescu, alături de Kreisler, Hubermann și Thibaud, pentru a-și întări unele proprii preferințe artistice....

Am mai ascultat la Montreux o orchestră de cameră fără dirijor din New York intitulată „Orpheus", căreia într-o **Simfonie** de Haydn (nr. 44 în mi minor) i-am fi dorit un îndrumător stilistic competent și care s-a mai reabilitat în **Serenada nr. 2** de Brahms. Solistul serii a fost Radu Lupu (**Concertul nr. 23 în la major** de Mozart, tălmăcit cu o delicată muzicalitate). O amintire mult mai pregnantă ne-a lăsat Orchestra Simfonică din Pittsburgh, dirijată de Lorin Maazel. Dacă **Simfonia în mi minor, „Din lumea nouă"** de Dvořák a apărut serios handicapată de oboseală și rutină (ratări frecvente la suflători, lipsă de participare), în schimb **Simfonia în trei mișcări** de Stravinski a fost sclipitoare de vervă, ritmică oțelită, promptitudine a atacului instrumental. Iată muzica potrivită orchestrei și dirijorului ei !

Cvintetul de suflători „Moraguès"

O MARE biruință a muzicii românești la Festivalul din Montreux dă o semnificație cu totul deosebită pentru noi ediției din acest an a sărbătorii muzicale elvețiene. Juriul Premiului Internațional al Criticilor de Disc, reunit de data aceasta aici, a fost însărcinat de conducerea Festivalului să acorde și un premiu special care să concretizeze ideea promovării muzicii actuale. Alegerea s-a oprit asupra compozitorului român Ștefan Niculescu și a compozitorului spaniol Cristobal Halffter. Niculescu se bucură de prețuirea unanimă a juriului, de cînd lucrările sale **Ison II** și **Simfonia a II-a** au fost selecționate de-a lungul anilor în lista finală pentru premiul Koussevytzky. A fost doar o întîmplare că **Ison II** nu obținuse în 1981 premiul (în acel an lucrările juriului s-au realizat... prin corespondență) însă opinia celor nouă critici — din Anglia, Belgia, Elveția, Franța, R.F. Germania, R.S. România, Spania, S.U.A. și Suedia — era formată și distincția de acum vine să consolideze prestigiul cîștigat de eminentul compozitor român. Faptul că, începînd din 1976, în fiecare an noi lucrări românești au fost înfățișate atenției juriului s-a oglindit în aprecierea foarte înaltă care s-a dat, la festivitatea oficială a Festivalului din Montreux, întregii noastre școli componistice actuale. Criticul Pierre Michot, de la **Journal de Genève,** care a îndeplinit de astă dată funcția de președinte al juriului, a relevat valoarea deosebită a noii muzici românești, care se cuvine mai larg cunoscută pe plan internațional. Michot l-a caracterizat pe Ștefan Niculescu ca pe un mare compozitor, care scrie o muzică pe deplin finisată, de o expresie tipic românească, într-un limbaj de o puternică originalitate și în același timp seducător de la primul contact. Lui Niculescu i se cere să scrie, pentru a fi prezentată în primă audiție absolută la Festivalul din Montreux din 1986, o lucrare camerală pentru cvintet de suflători (în această eventualitate interpreții ei ar fi membrii cvintetului „Moraguès"), cvartet de coarde sau pian solo. Se prevede și o înregistrare pe disc a noii lucrări. Mai mult, este posibil ca la Montreux să se cînte anul viitor și o altă lucrare a lui Niculescu (**Cantos** pentru saxofon și orchestră) și s-a luat în considerare și programarea **Octuorului** de George Enescu. Ceea ce ar însemna o reprezentare bogată a patrimoniului muzicii românești clasice și contemporane în cadrul reputatului Festival elvețian.

ANUL acesta, sesiunea juriului, organizată sub auspiciile revistei de disc „High Fidelity" și ale Festivalului din Montreux, a însemnat o atenție evidentă acordată discului de operă — și anume celui destinat a răspîndi lucrări în genere mai puțin cunoscute. Alexander Zemlinsky (1872—1942), compozitor vienez (coleg al lui George Enescu), asociat adesea personalității lui Schönberg, cu care a fost legat și prin relații de rudenie, este reprezentat în palmares prin opera **Ziua de naștere a infantei** — o lucrare de mare expresivitate, înregistrată sub conducerea dirijorului Gerd Albrecht. Muzica clasică franceză a fost cinstită prin înregistrarea operei **Médée** de Marc Antoine Charpentier, (cu nimic inferior, ba dimpotrivă, lui Lully) de către ansamblul „Les Arts Florissants" dirijat de William Christie. În fine, opera **Manon Lescaut** de Puccini, mai puțin frecvent întîlnită pînă acum în cataloage, se bucură de o remarcabilă înregistrare, care reunește pe Placido Domingo, Mirella Freni și alți mari cîntăreți sub bagheta inspirată a dirijorului italian Giuseppe Sinopoli. În fine, singurul disc dinafara teatrului liric care a întrunit aprecierea deosebită a juriului este recitalul Scriabin al pianistului sovietic Andrei Gavrilov, înregistrat anul trecut la Praga, de către casa E.M.I. în colaborare cu firma sovietică „Melodia" și cu concursul casei cehoslovace de discuri „Supraphon".

În ce privește premiul Koussevytzky, pentru muzică contemporană, după dezbateri îndelungate el a fost atribuit compozitorului francez Hugues Dufourt pentru piesa de flaut și ansamblu instrumental **Antiphysis.** Apreciată foarte pozitiv a fost și **Simfonia a III-a, „Diacronii"** de Liana Alexandra, înregistrată pe discuri Electrecord de către Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii dirijată de Liviu Ionescu. În discuții, s-a relevat orchestrația excelentă, lirismul și puterea de comunicare directă a muzicii. Criticul spaniol din juriu a anunțat că a programat în curînd discul, pe care-l va prezenta, personal, la Radio Madrid.

**Alfred Hoffman**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI!

**MONTE CARLO**

● Lawrence Foster la pupitrul Orchestrei filarmonice din Monte Carlo a înregistrat de curînd cel de al doilea disc dedicat operei marelui compozitor român, George Enescu. Discul reunește trei lucrări de tinerețe : cele două **Rapsodii** și **Poema română** (compusă la vîrsta de șaisprezece ani cînd era elevul lui Gabriel Fauré la Paris). Lawrence Foster dirijează partiturile cu un deosebit simț al nuanțelor percepînd ritmurile populare românești.

**R.S.F. IUGOSLAVIA**

● Numărul din 1 septembrie 1985 al revistei belgrădene de literatură, artă și probleme sociale „Knjizevne novine", editată de Uniunea Scriitorilor din Serbia, publică, în traducerea lui Milan Uzelac, un grupaj din poeziile lui Petre Stoica.

● Un amplu eseu semnat de cunoscutul filosof Emil Cioran a apărut în revista literară „Savremenik" din Belgrad din iunie 1985.

● In ultimul număr al revistei iugoslave „Savremenik", care apare la Belgrad, este publicat un eseu intitulat „Literatura de avangardă", de Adrian Marino. În același număr sînt publicate poeme de Slavomir Gvozdenovici, Sedomir Milenovici, Ivo Muncean și Vlada Barzin, membri ai Asociației scriitorilor din Timișoara.

**R.P. POLONA**

● La cea de-a XI-a Prezentare a pictorilor din țările socialiste, manifestare bianuală care are loc la Szevecin, pictorița Paula Ribariu a expus, pînă la 15 septembrie, un ciclu de 32 lucrări intitulate **Kogaion.**

**AUSTRIA**

● În orașul Krems s-a desfășurat cea de-a IX-a ediție a Festivalului internațional de artă populară, la care au participat formații artistice din toate landurile austriece, precum și ansambluri folclorice din 17 țări. România a fost reprezentată de ansamblul „Getusa" din Deva, care a întrunit aprecieri unanime atît pentru nivelul artistic, calitatea interpretării cîntecelor și a dansurilor de pe meleagurile transilvane, cît și pentru frumusețea costumelor populare românești prezentate.

**ITALIA**

● La prestigiosul concurs internațional de la Gorizia, formația suceveană de cîntece și dansuri populare „Stejarul din Cașvana" a cucerit cea mai de preț Medalie de aur, aceea pentru folclor autentic. În paralel cu competiția la care au participat 11 ansambluri (din țara gazdă, din Brazilia, Republica Populară Bulgaria, Danemarca, Finlanda, Filipine, Grecia, Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, Republica Socialistă România, Turcia și Republica Populară Ungară) a avut loc tradiționala paradă a costumului popular — ajunsă, în acest an, la cea dea XX-a ediție — și, de asemenea, s-au desfășurat lucrările celui de-al XII-lea Congres internațional de folclor.

**S.U.A.**

● La Festivalul național al păpușarilor din Claremont (S.U.A.), Underground Railway Theatre din Boston a obținut o remarcabilă izbîndă artistică, prezentînd spectacolul **Povestea soldatului** de Igor Strawinski, regizat de Irina Niculescu de la Teatrul „Țăndărică" din București. Criticul Robert Koehler, apreciind elogios munca regiei și a artiștilor, notează că montarea a avut „un mesaj de pace și o intensitate expresivă a mijloacelor, rar întîlnite în teatrul de păpuși".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 39, joi 26 septembrie 1985

Bibliot 39 eană TIRGU-MURES

# România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Efigia literară a lui GEORGE ENESCU

(Paginile 12—13)

## CIVILIZAȚIA SOCIALISTĂ

FIECARE moment din existența unei societăți este caracterizat istoric prin nivelul său de civilizație. Acesta se reflectă, direct uneori, mediat alteori, în toate actele și manifestările vieții sociale, fie acestea de ordin economic, politic sau spiritual. Progresul și capacitatea de progres, dinamica dezvoltării, raportul dintre năzuințe și realizări, înfăptuirile și idealurile sînt de asemenea expresii elocvente ale gradului de civilizație atins la un moment dat. Ceea ce își propune și ceea ce înfăptuiește o societate este indisolubil legat de nivelul său de civilizație. Lumea modernă, prin ritmul său foarte rapid de evoluție tehnică și științifică, a schimbat radical datele acestui proces, întrucît vechi probleme au căpătat nu numai o nouă înfățișare, dar și o acuitate fără precedent. Restrînsă altădată la cadrul existenței materiale, noțiunea de civilizație a fost ea însăși considerabil extinsă și adîncită, înglobînd teritorii și domenii ale existenței față de care în trecut era privită ca factor de opoziție. Reconsiderarea problematicii și adoptarea unor perspective contemporane asupra conceptului de civilizație reprezintă unul dintre cele mai caracteristice fenomene ale actualității pretutindeni în lume.

În socialism, ca o trăsătură proprie noii orînduiri, problematica atît de complexă a civilizației este integrată sferei mai largi a edificării unei societăți de tip nou. Practic, se desfășoară o dublă acțiune, în sensul construirii acesteia și totodată al constituirii unei civilizații specifice. Unitară, armonioasă, aceasta nu mai este redusă la componentele de ordin material ; privește, în egală măsură, și celelalte laturi ale existenței. Creșterea nivelului de cultură și civilizație devine un obiectiv de prim ordin al societății socialiste, reprezentîndu-i în mod grăitor spiritul. Accesul neîngrădit la cultură, democratizarea vieții publice, participarea maselor largi la organizarea și conducerea întregii activități sociale sînt factori ce contribuie fundamental la configurarea civilizației socialiste.

Foarte semnificativă în acest sens este experiența istorică a construcției socialiste în România, îndeosebi în perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Acest eveniment memorabil a statornicit un curs nou dezvoltării generale a țării, inaugurînd astfel o epocă de profunde și accelerate transformări în toate domeniile vieții. Uriașele schimbări petrecute de-a lungul ultimilor douăzeci de ani în patria noastră jalonează de aceea și edificarea unor structuri și forme ce atestă existența activă a unui nou tip de civilizație. Aceasta s-a născut în cadrele vastului și eroicului efort de dezvoltare multilaterală a României socialiste și reprezintă, în ansamblul său, realizarea unui obiectiv major al noii orînduiri. Noua civilizație, civilizația socialistă include atît factorii de existență materială, cu toate implicațiile de ordin social și economic determinate de modificările ample care au avut loc în societatea noastră, de la energicul proces de industrializare socialistă la omogenizarea socială, cît și factorii specifici de existență culturală, spirituală, morală. O nouă conștiință, socială și individuală, se creează astfel în condițiile înseși ale construirii și dezvoltării unei noi societăți. Nu întîmplător în această perioadă crește atenția acordată eticii socialiste, educării și formării într-un spirit înaintat, revoluționar și progresist. Civilizația socialistă implică în cel mai înalt grad și o nouă civilizație morală, ale cărei virtuți contribuie nemijlocit la înfăptuirea cu succes a programelor și obiectivelor de dezvoltare. Sporirea responsabilității, a atașamentului patriotic, a sentimentului de participare conștientă la viața socială, dezvoltarea spiritului revoluționar, lărgirea continuă a orizontului spiritual reprezintă tot atîtea direcții ale noii civilizații.

Cultivarea celor mai înalte valori morale este parte integrantă a țelului urmărit de societatea socialistă — înflorirea deplină a personalității umane. În acest sens acționează, cu devotament și responsabilitate, însuflețiți de idealurile generoase ale socialismului, toți creatorii de cultură și artă din România contemporană.

**„România literară"**

GHEORGHE PETRAȘCU : **Autoportret** (1907)
(În acest număr, reproduceri din opera pictorului)

## AL TĂU SÎNT...

Al tău sînt, țară, ca și piscurile
Ca și cununa munților Carpați
Și te-apărăm cu toate riscurile
Pe strămoșeasca vatră să fim frați.

Urcăm virtos pe drumurile muncii
Din văi în sus și coborîm în șes,
Să aibă viitorul falnic pruncii
Și neamul nostru-ntreg, bine-nțeles.

O lume-ntreagă vede ce-am făcut,
Că am lăsat morminte pe tot locul,
Visînd la glia care ne-a făcut,
Și nu ne-a fost făclie-n drum norocul.

Dar am luptat udînd cu sînge glia
Știind că num-așa sîntem români
Și doar așa o să fie România
De nu-i lasă pe alții a-i fi stăpîni.

Am fost aici, vom fi stăpînii
Cît timp va fi această țară, țară
Acești stăpîni vor fi mereu românii
Cu flori mereu rodind în primăvară.

Al tău sînt, țară, chiar și după moarte
Ca oseminte albe în mormînt,
Și voi lua la gloria ta parte
Înmormîntat sub sfîntul tău pămînt.

**Mihai Beniuc**

## Noblețea materiei cromatice

DE fiecare dată văd pictura lui Gheorghe Petrașcu altfel și de fiecare dată ea rămîne aceeași — misterioasă și solemnă — înțeleaptă și gravă. De fiecare dată mă mai întorc din drum să iau parcă cu mine imposibilul, acea taină a viziunii și măiestriei potrivirii culorilor, a superbei voluptăți a picturii sale. Privesc tăcut și uimit un tablou, două, trei, mă îndepărtez și m-apropii de pînzele sale să văd ceea ce încă nu am putut vedea pînă acum. Memoria începe să-mi viseze imagini și umblă părăsindu-mi parcă în acele clipe ființa pe care o duce de mînă în atelierul pictorului. Totul pare natural și statornic ; motivul și atmosfera de lucru, liniștea creatorului, aerul încărcat de mirosmele culorilor și ale lianților și mai ales paleta colorată, pensulele, pînza de pe șevalet cu emoția și ordinea ei mentală.

Un bătrîn cu părul alb, robust și tăcut, nu morocănos dar sobru — aparent nimic deosebit față de ceilalți oameni. Și totuși de unde pleacă spre pînza în lucru acele clipe mai scurte sau mai lungi răpite în vîrful pensulei colorate în amestecuri tainice, încercată cu privirea printre pleoapele aproape închise ? Să vadă mai bine picturalul motivului, cu care mîna desenează simplu și adevărat forma unui măr, carte, covor sau palat venețian ? Sau așezarea culorilor, alchimia lor în lumini și umbre de seară ? Și încă o dată motivul este privit cu ochii aproape închiși și expresia picturală a formelor se întrevede. Reflex și clarobscur, acorduri și juxtapuneri cromatice, pasaje și modulații tonale mirifice, totul este „a la prima" în dicteul Muzei. Pictorul atinge inefabilul în materia-culoare în pastă modelată nu știu cum — născînd acele smalțuri din lavă de vulcan ce trezesc în noi fiorul satisfacției spirituale. Cum picta ?... Că nu există semn de poticnire și chin — decît superbul dialog ca la marii artiști între el și tainele artei. Obiectele naturilor moarte stau în tablourile sale neclintite — ca pe o masă de muzeu unde timpul le-a oprit mișcarea, iar materia se odihnește. Și ce caracter pictural le dă — ce dilatare expresivă face din orice formă și raport valoric cromatic. Cu cît trec anii pictura lui ne-nvăluie în mister și contemplarea operei amplifică spiritualul. Picturalitatea extraordinară, forța demiurgică de-a transfigura materia-culoare într-o lume de lumini și umbre care naște forma din duhul emoției strunită și avîntată pînă în pragul imposibilului pictural. Lumina în pictura lui Petrașcu vine parcă de la o stea în răcire — cîndva fierbinte, dar ritmul cosmic și nepreväzutul o mișcă în spații de albastruri violete și roșuri de jăratic. Negrul le este stăpînul firii, al echilibrului și tăcerii — al expresiei picturale. Prin el se naște viziunea lui Petrașcu. Albul se furișează sfios pe formele picturale în lumini pilpîinde, centrînd imaginea și reverberîndu-se ca un ochi de apă limpede liniștită și adîncă, din ce în ce mai palidă în toate colțurile tabloului.

Albul și negrul... extremele cromatice — întinderile infinitului — Petrașcu le-a smuls din rosturile lor și le-a împerecheat ca un zeu în scîntei de roșuri, albastruri și ocruri pămîntii. Picta la Veneția pe trotuar în costum de sărbătoare și halat alb, cu cravată și pantofi de lac, cu pălăria așezată în firida unei ferestre. Cutia de culori, pînza, cîteva pensule și cuțite de paletă — atît — fără morgă și exhibiții. Picta... oamenii treceau pe lîngă el și nu știau în mersul lor grăbit, obișnuiți să vadă cîte un necunoscut pictînd — că s-au atins o clipă de șevaletul sau halatul unuia

**Vasile Grigore**

*(Continuare în pagina 5)*

**România literară**

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

# În miezul problemelor contemporane

A 40-A SESIUNE a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite marchează, desigur, jubileul O.N.U., dar, dincolo de semnificaţiile-i aniversare, ea se situează, prin cele 146 de subiecte în discuţie, printre cele mai complexe şi mai substanţiale reuniuni ale forumului mondial. Participarea României apare cu atît mai relevantă în acest context, ţara noastră contribuind, în spiritul novator, profund umanist al gîndirii politice a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, la determinarea modului de abordare a unora dintre cele mai importante puncte aflate pe ordinea de zi, unele chiar din iniţiativă românească. Printre recunoaşterile acestei contribuţii se numără şi alegerea şefului delegaţiei române în unul din cele 21 de posturi de vicepreşedinte al Adunării Generale.

Cum este şi firesc în actuala conjunctură internaţională, Adunarea Generală O.N.U. are în atenţie în primul rînd problemele create de nivelul atins de cursa înarmărilor, necesitatea dezarmării în primul rînd nucleare, întărirea bunei vecinătăţi între state, a legalităţii internaţionale, rezolvarea paşnică a conflictelor şi situaţiilor de conflict, nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu forţa, problemele tinerelor generaţii, problemele economico-sociale agravate şi cronicizate din multe zone ale lumii etc.

România este prezentă cu o bogată gamă de idei şi iniţiative mai vechi şi mai noi, dintre care nu puţine sînt de maximă importanţă pentru securitatea şi progresul omenirii, dar şi pentru afirmarea rolului şi autorităţii O.N.U. în lumea contemporană. Printre acestea, de cel mai amplu ecou este „Apelul solemn către statele aflate în conflict de încetare fără întîrziere a acţiunilor armate şi de soluţionarea problemelor dintre ele pe calea tratativelor şi angajamentul statelor membre ale O.N.U. de a reglementa stările de încordare şi conflict, diferendele existente pe cale politică, de a se abţine de la folosirea forţei şi ameninţarea cu forţa, de la orice intervenţie în treburile interne ale altor state", introdus la sesiunea jubiliară a Adunării Generale a Naţiunilor Unite din iniţiativa personală a şefului statului nostru.

Ca un corolar al iniţiative româneşti privind Anul Internaţional al Tineretului, în cadrul sesiunii jubiliare a Adunării Generale a O.N.U. a fost convocată, începînd din 13 noiembrie, Conferinţa mondială a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Anul Internaţional al Tineretului. Această Conferinţă mondială va examina şi adopta, pe baza recomandărilor făcute de Comitetul Consultativ O.N.U. pentru A.I.T., prezidat de ministrul român pentru problemele tineretului, tovarăşul Nicu Ceauşescu, — o platformă de acţiuni în perspectivă atît pe plan naţional cît şi internaţional, în special sub egida O.N.U. şi a organismelor din sistemul Naţiunilor Unite, referitoare la problemele specifice ale tinerelor generaţii şi la cooperarea internaţională în vederea soluţionării lor.

UNA DINTRE chestiunile cele mai preocupante ale situaţiei internaţionale este la ora actuală situaţia din Africa de Sud, îndeosebi acţiunile agresive comise de regimul de la Pretoria împotriva Angolei. Agresiunea armată, terestră şi aeriană, săvîrşită asupra teritoriului şi populaţiei statului independent şi suveran care este Angola a provocat o profundă îngrijorare şi un amplu protest în restul lumii. Înscriindu-se în această reacţie împotriva unui act de agresiune, determinat de esenţa colonialistă, imperialistă, rasistă a politicii guvernului sud-african, de intenţia lui de a perpetua, împotriva deciziilor O.N.U., ocuparea Namibiei în folosul minorităţii albe care susţine regimul de apartheid, — Declaraţia Agenţiei române de presă „Agerpres" condamnă ferm acţiunile armate întreprinse de autorităţile Africii de Sud împotriva Angolei, subliniind primejdia conţinută în asemenea acţiuni pentru ansamblul situaţiei internaţionale, prejudiciile pe care le aduc păcii, drepturilor omului, legalităţii internaţionale şi celei mai elementare morale omeneşti.

PRINTRE EVENIMENTELE care au atras atenţia opiniei publice în cel mai înalt grad se numără şi încheierea, la Geneva, a Conferinţei pentru examinarea modului de aplicare a Tratatului privind neproliferarea armelor nucleare, conferinţă la care au fost reprezentate 86 de state părţi la acest tratat internaţional. Declaraţia finală, adoptată prin consens, după negocieri, pe baza propunerilor prezentate de diverse delegaţii, printre care şi aceea a ţării noastre, recomandă o serie de măsuri menite să permită realizarea deplină a tuturor prevederilor Tratatului. Documentul, aflat acum în atenţia sesiunii Adunării generale a O.N.U., acordă o atenţie specială problematicii încetării cursei înarmărilor în ansamblu, dar în primul rînd a celor nucleare, cerînd statelor să acţioneze hotărît în vederea negocierii şi adoptării unor măsuri de natură să conducă la oprirea escaladării înarmării nucleare, la reducerea ei, la prevenirea riscului unui război nuclear cu consecinţe incalculabile pentru existenţa umanităţii înseşi. În cadrul lucrărilor Conferinţei de evaluare a aplicării Tratatului, România a avansat un proiect de protocol adiţional vizînd îngheţarea tuturor armamentelor nucleare, ca un prim pas spre convenirea unor măsuri de reducere a acestora, un proiect de rezoluţie conţinînd chemarea insistentă către statele părţi de a acţiona şi coopera pentru intensificarea negocierilor din cadrul diverselor foruri consacrate dezarmării, precum şi propuneri în vederea accelerării negocierilor pentru elaborarea unui sistem internaţional de garanţii de securitate pentru statele neposesoare de arme nucleare.

**Cronicar**

# Viaţa literară

## Concursul literar „Traian Demetrescu"

● Casa de cultură a municipiului Craiova, prin Societatea literar-artistică „Traian Demetrescu", organizează, între 1 şi 3 noiembrie, a IX-a ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean, cu prilejul sărbătoririi a 30 de ani de la înfiinţarea societăţii.

Cercurile, cenaclurile literare, asociaţiile literare sau societăţile literare pot trimite la concursul respectiv cele mai reprezentative creaţii ale membrilor săi care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, în domeniile: poezie, proză, eseu, teatru, epigramă, portret literar, montaj literar, proză satirică.

Lucrările — cu menţiunea: pentru Festivalul-concurs de creaţie literară „Traian Demetrescu" — pot fi expediate pînă la 30 septembrie 1985, pe adresa Casei de cultură a municipiului Craiova.

## „Facla" '75

● Muzeul literaturii române, în cadrul „Rotondei 13", a organizat o nouă manifestare, în cadrul ciclului „Tradiţii militante ale presei române".

Zilele trecute, a avut loc la sediul muzeului din str. Fundaţiei o nouă seară literară, de data aceasta cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la apariţia revistei „Facla".

Au participat: **Şerban Cioculescu**, (care a prezidat simpozionul respectiv), **George Macovescu, L. Kalustian, N. Carandino** şi **Adriana Daia.**

## „Casa artelor"

■ Săptămîna trecută, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui a organizat un complex de manifestări legate de inaugurarea noului edificiu cultural „Casa artelor" din acest oraş.

A avut loc o şezătoare literar-artistică, la care au participat scriitorii **Tudor Popescu, Radu Anton Roman, Valentin Silvestru, Dumitru Solonţon, Carmen Tudora**, actorii Ovidiu Iuliu Moldovan, de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", Virgil Leahu şi Marcel Anghel de la Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad, muzicienii Aurelian Octav Popa, Sanda Crăciun, Liviu Cavasi, Iosif Sava.

A fost prezentat filmul de scurt-metraj **Inteligenţa şi limitele ei** de Paula şi Doru Segal, producţie a Studioului „Al. Sahia".

A luat cuvîntul, în deschiderea manifestării, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Cristiana Stoian.**

## „Agenda Festivalului"

● **„Agenda Festivalului"** este o apariţie tipografică (a Festivalului „G. Enescu") deopotrivă insolită şi necesară acum în sălile de concert ale Capitalei: are 24 de pagini, în format mediu şi tiraj suficient tipărită în excelente condiţii grafice, sub egida C.C.E.S., a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor şi realizată de A.T.M., Conţine interviuri, cronici, confesiuni şi aspecte din culise, discografie şi anecdote cu şi despre muzicieni, articole cu program şi rînduri comemorative, folosind o rubricaţie în acelaşi timp exactă, clară şi flexibilă. Ritmul de apariţie (la fiecare două zile) nu îi „tulbură" calitatea materialelor, semnate de unii dintre cei mai cunoscuţi cronicari muzicali ai noştri, alături de care semnături ale unor personalităţi care au numai uşoare tangenţe profesionale cu muzica vin să îi asigure accesibilitatea şi varietatea tematică.

## Asociaţiile scriitorilor

**BUCUREŞTI**

● La Casa corpului didactic şi la Întreprinderea „Electromagnetica" din Capitală s-au desfăşurat două şezători literare la care au participat prozatorul **Octavian Simu** şi poeta **Antoaneta Apostol.**

● La redeschiderea cenaclului literar „Tudor Vianu" din cadrul Casei de cultură a sectorului 1 al Capitalei, din str. Slătineanu nr. 16, au citit din lucrările lor **Petre Paulescu, Dinu Roco, Ana Ioniţă, Costin Monea, Monica Aslan, Victor Zarchievici, Lucia Humeniuc.**

● La cenaclul Bibliotecii **„Cezar Petrescu"** din Capitală, **Irimie Străuţ** a prezentat volumul „Am fost cu toţii soldaţi" de **Ion Aramă.** A urmat un recital de versuri patriotice la care şi-au dat concursul **Octav Sargeţiu, D.C.Mazilu, Paul Mihail Ionescu, George Corobea, Irimie Străuţ.**

● La şcolile generale din Buziaş, judeţul Timişoara, la casele ostăşeşti de cultură din Arad, Timişoara, Lugoj, Fălticeni, Iaşi, Piatra Neamţ, Bacău, Feteşti şi Constanţa, poetul **Aurel D. Cimpeanu** a prezentat recitaluri de poezie dedicată patriei şi partidului, precedate de disertaţii cu privire la chipul nou al patriei oglindit în lirica actuală din ţara noastră.

**BRAŞOV**

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat o suită de manifestări literare în cadrul cărora au fost discutate probleme ale literaturii actuale şi s-au purtat discuţii rodnice cu cei prezenţi. Astfel de manifestări au avut loc la Casa de cultură din Predeal, şi la Casa municipală de cultură din Săcele („File din trecut, file din prezentul eroic"), la Casa municipală de cultură din Făgăraş, la Combinatul de hîrtie şi biblioteca Întreprinderii „6 Martie" din Zărneşti.

De asemenea, la Biblioteca judeţeană din Braşov a avut loc prezentarea romanului „Ursa mică" de **Daniel Drăgan.** Au luat cuvîntul **Vasile Igna,** redactor la Editura „Dacia" din Cluj, şi criticul **Valentin Taşcu.**

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat şezători literare la întreprinderile „Metrom", „Hidromecanica", „Răsăritul", „Republica" (Dîrste), „Nivea I", „Carpatex", la Institutul „Proiect" din Braşov, în satul de vacanţă „Poiana florilor" şi la tabăra de pionieri de la Timişul de Sus.

Au participat **Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, Ştefan Stătescu, Mardare Mateescu, Ludovic Henţiu, Ioan Gliga, Ioan Burcă.**

Oaspeţii au citit din lucrări recente şi au răspuns întrebărilor celor prezenţi cu privire la şantierul lor literar.

**CRAIOVA**

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a organizat o vizită de documentare în comuna Drănic, judeţul Dolj. Au citit din lucrările lor şi au purtat un viu dialog cu cei prezenţi: **Marin Sorescu,** secretarul asociaţiei, **Gabriel Chifu, Emil Lăzărescu, Marius Ghica.**

● La şcoala din comuna Cioroiaşi s-a desfăşurat o şezătoare literară în cadrul căreia au prezentat lecturi din lucrări proprii: **Ion Pachia Tatomirescu, Petre Ivancu, Niculae Petre Vrînceanu** şi criticul literar **Ovidiu Ghidirmic.**

## Tabără de documentare şi creaţie literar-artistică

● În perioada 10—22 septembrie a.c. şi-a desfăşurat activitatea în judeţul Hunedoara o tabără de documentare şi creaţie literar-artistică organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist cu sprijinul Suplimentului literar-artistic al „Scînteii tineretului".

Tinerii creatori au vizitat obiective industriale şi culturale şi s-au întîlnit cu eroi ai muncii socialiste, cadre de conducere din întreprinderile şi instituţiile judeţului, activişti de partid şi de U.T.C., redactori ai ziarelor „Scînteia" şi „Scînteia tineretului" şi ai revistelor „Tribuna", „Ramuri", „Echinox". Au fost organizate şedinţe de cenaclu, vizionări şi dezbateri de filme.

Au participat: **Nicolae Băciuţ, Valeriu Bârgău, Aurelia Boriga, Petre Domşa, Tudor Cristea, Petre Novac Dolingă, Gabriela Dragnea, Ioan Evu, Grigore Grigore, Mioara Giurgiu, Petre Grosu, Ovidiu Hurduzeu, Ioan Lazăr, Vasile Morar, Lazăr Cârjan, Leontina Nedelcu, Sabina Pop, Mariana Pindaru, Liliana Petruş, Gheorghe Pogan, Constantin Deheleanu, Ioan Vieru, Ioan Vasiu, Narcis Zărnescu.**

Din partea publicaţiilor au fost prezenţi: **Nicolae Dragoş („Scînteia"), Vasile Sălăjan, Nicolae Prelipceanu, Ion Cocora, Tudor Dumitru Savu („Tribuna"), Romulus Ghica („Ramuri"), Aurel Codoban („Echinox").**

## Întîlnire

● Membri ai Cenaclului „Anton Pann" din Rm. Vîlcea, — **Ioan St. Lazăr, Costea Marinoiu, Ion Soare, Nicolae Moisiu, George Achim, Vasile Nistor, Elena Neacşu** — au fost oaspeţii elevilor găzduiţi la tabăra de creaţie de la Cozia, Căciulata, unde au citit poezii patriotice din lucrările lor.

O manifestare similară a avut loc la Clubul staţiunii Băile Olăneşti.

## Almanahul „Asociaţiei scriitorilor — Cluj"

● În excelente condiţii tehnice, a apărut „Almanahul Asociaţiei scriitorilor — Cluj", în 325 de pagini, bogat ilustrate. Almanahul poartă titlul interesant „Enigma cheii de argint", cuprinzînd atît literatură originală, cît şi numeroase traduceri, cum este, de pildă, un întreg roman poliţist tradus de **Ioana Părău.** De asemenea, almanahul include o micro-antologie a prozei fantastice.

Apărut sub îngrijirea unui colectiv de scriitori, membri ai Asociaţiei din Cluj-Napoca, lucrarea se bucură de prezentarea grafică a desenatorului şi caricaturistului **Octavian Bour.**

## Expoziţie de carte academică sovietică

● La Biblioteca centrală universitară din Capitală s-a deschis, în cadrul „Ateneelor cărţii", o expoziţie de carte academică sovietică, organizată de Editura Academiei Republicii Socialiste România în colaborare cu Editura Academiei de Ştiinţe a R.S.S. Bieloruse — „Nauka i Tehnika".

## SEMNAL

● **Alecu Russo — CÎNTAREA ROMÂNIEI.** Ediţie în colecţia „Texte comentate — Lyceum"; tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie de Antoaneta Macovei. **(Editura Albatros, 58 p., 7,50 lei).**

● **Camil Petrescu — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI.** Reeditare în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 272 p., 25 lei).**

● **Tadeu Hâjdeu — SCRIERI ALESE.** Ediţie, traducere, prefaţă şi note de Elena Linţa; volumul, apărut în seria „Restitutio", cuprinde: **Poezie lirică, Fabule şi satire, Poezie ocazională, Legende moldoveneşti** şi **Corespondenţă. (Editura Minerva, XLII — 306 p., 22 lei).**

● ***** SZIGETRAJ.** Mai român rövidpróza Mircea Iorgulescu válogatásában (Arhipelag, roză scurtă română contemporană, o antologie de Mircea Iorgulescu). Ediţie în limba maghiară, în traducerea lui Forró László, a antologiei apărute în 1981, la editura Eminescu. **(Editura Kriterion, 440 p., 23 lei).**

● **Ioan Şerb — TRIUMFUL VIEŢII.** Versuri. **(Editura Eminescu, 76 p., 8,75 lei).**

● **Manole Neagoe — TESTAMENTUL.** Roman. **(Editura „Cartea Românească, 376 p., 19 lei).**

● **Miron Scorobete — IMPERIUL UNEI SINGURĂTĂŢI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 9,75 lei).**

● **Alexandra Emilian — SAINT-JOHN PERSE.** Monografie. **(Editura Univers, 232 p., 14,50 lei).**

● **Ion Papue — FOC VEGETAL.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 80 p., 8,75 lei).**

● **Vasile Cărăbiş — BADEA CÂRŢAN.** Volum în colecţia „Ştiinţa pentru toţi". **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 112 p., 3,25 lei).**

● **Mihai Cazacu — APROXIMĂRI LITERARE.** Eseuri. **(Editura Litera, 104 p., 18 lei).**

● **Cristian Dică — AŞEZAREA VÎRSTELOR.** Volum de versuri. **(Editura Litera, 48 p., 15 lei).**

● **Dan Plăeşu — VEGHEA.** Roman, urmînd povestirilor satirice din **Colecţionarul de excepţii (1983). (Editura Junimea, 224 p., 10 lei).**

● **Marin Banu Bădescu — CĂLĂTORIILE LUI CAROL DAVILLA.** Reconstituiri literare. **(Editura Sport-Turism, 164 p., 10 lei).**

● **Lev Tolstoi — RĂZBOI ŞI PACE.** Ediţie în colecţia „Clasicii literaturii universale", traducere de Ion Frunzetti şi N. Parocescu. **(Editura Univers, 416 + 432 p., 46 lei).**

● **Angus Wilson — ATITUDINI ANGLO-SAXONE.** Roman în traducerea Georgetei Pădureleanu; prefaţă şi note de Mircea Pădureleanu. **(Editura Univers, 448 p., 25 lei).**

● **Fazil Iskander — PRIMA MISIUNE.** Povestiri pentru copii: traducere Ion Safir. **(Editura Ion Creangă, 188 p., 8,25 lei).**

**LECTOR**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

**ERATĂ**

● În titlul (şi textul) celei de-a cincea poezii a Emiliei Căldăraru, publicată în nr. 37, a se citi, corect: **Rugămu-ne.**

# Iubirea de patrie

IUBIREA de patrie e dăruire pînă la jertfă ; e lucrare constructivă, eroism necondiționat și patriotism de fapte, nu de declarații retorice. Fără fapte și fără înfăptuiri, **iubirea de patrie,** sintagma aceasta atît de încărcată de o arhaică și tulburătoare poezie în titlul unei cărți de publicistică a poetului Ioan Alexandru, ar rămîne, în viața de toate zilele, o vorbă goală.

Numai faptele și înfăptuirile îi dau sens și o legitimează.

Țăranul o poate rosti împăcat cu sine, sub coviltirul cerului, ca pe o spovedanie în fața strămoșilor, numai dacă prin truda lui face glia țării să rodească înzecit și însutit spre folosul tuturora. Cine n-a văzut un țăran ieșind să vadă „ce mai fac holdele" și stînd de vorbă cu ele cum ar sta cu un om ? Grija aceasta e într-adevăr iubire de patrie. Lîngă un pămînt nelucrat cum se cuvine, nehrănit și neadăpat cu grijă ca o ființă vie, nici un țăran nu ar putea declara că-și iubește patria care ne hrănește, căci patria este, înainte de toate, pămîntul pe care trăim și muncim.

Nici un muncitor nu ar putea declara patriei iubire, dacă nu i-ar scoate la iveală bogățiile din adîncuri, dacă nu i-ar explora cu pricepere aurul galben din Munții Apuseni, aurul negru din pungile ascunse în pîntecul pămîntului ori aurul verde al pășunilor, dacă nu ar purta grija acestor bogății, dacă nu le-ar prelucra în fabrici și uzine, cu mînă de maestru; dacă n-ar face ca produsele muncii sale să fie competitive pe plan mondial și să aducă gloria poporului și țării. Muncitorii, tehnicienii și inginerii care au sporit producția de zeci de ori față de anul de vîrf al economiei vechii Românii au făcut într-adevăr dovada unei autentice iubiri de patrie și de popor.

Nici un intelectual nu poate să-și declare iubirea de patrie dacă prin știința și talentul său, prin faptele sale nu se integrează în efortul întregii națiuni, în geniul creator al poporului său, contribuind, pînă la jertfa de sine, la continua înflorire a civilizației și culturii românești.

Iubirea de patrie — înainte de a fi vorbă, trebuie să fie faptă — altfel se transformă în demagogie.

DE un asemenea lucru se cade să ne convingă literatura și arta cu tematică patriotică. Pentru aceasta, scriitorul, creatorul de frumos și de vorbe spirituale, în ceea ce se cere să fie — cum zice Coșbuc — „suflet în sufletului neamului" său, trebuie să-l cunoască pînă-n străfundurile ființei, să-l iubească și să-l înțeleagă, să-l cînte „bucuria și-amarul", să rămînă cu el și la bine și la greu, să urmeze cu sfințenie porunca lui Bărnuțiu, cel care îndemna profetic : „Țineți cu poporul ca să nu rătăciți". Numai o asemenea atitudine poate asigura patriotismul, realismul, militantismul și caracterul național al creației în stare să joace un rol hotărîtor în destinul istoric al unui popor. „Credem — scria Eminescu — că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național. Aceasta nu e adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic" și — am adăuga noi — la omul de știință, care în ipostaza creatoare este tot un produs al neamului din care s-a născut.

Talentul, geniul creator, nu sînt produse singulare și exclusive ale individului care le întruchipează. Ele sînt o extracție din forța creatoare a unei întregi colectivități etnice și sociale. De aici răspunderea omului de talent și de geniu față de colectivitatea din care s-a ivit, răspundere de care iluștrii bărbați ai națiunii noastre s-au achitat cu cinste și cu un devotament exemplar, împinși pînă la jertfa supremă, înfăptuind pentru neamul lor lucruri măreț care l-au așezat îndreptățit printre popoarele ce-au dat civilizației și culturii mondiale valori de excepție. Să ne amintim de Bălcescu și Kogălniceanu, de Vuia, Vlaicu și Coandă, de dr. Cantacuzino și de Emil Racoviță sau de acea inegalabilă pleiadă de tineri profesori care, avînd posturi asigurate la mari universități apusene, au venit ca la chemarea unei mame și au întemeiat, după 1 decembrie 1918, universitățile românești. Vlaicu a trăit în sărăcie, refuzînd să-și vîndă invențiile bogatelor uzine Oppel, care-l ispiteau cu sume mari de bani și multe onoruri. „Invențiile mele aparțin poporului meu, aparțin sufletului meu și sufletul nu se poate tîrgui și vinde" — zicea el.

Faptele lor au vorbit răspicat și convingător despre iubirea lor de patrie, cum au vorbit faptele marilor scriitori români care au îmbogățit limba națională și au pregătit, cu pana lor, evenimentele de răscruce din istoria noastră națională. „Ne îndoim — scria Chateaubriand — că ar fi posibil să existe o singură virtute, un singur talent autentic, fără dragoste de patrie. În război ea asigură faptele de eroism, în literatură ea face să apară Homer și Vergilius". Cu cîtă îndreptățire afirma Cicero că omul trebuie să-și amintească mereu că „nu s-a născut numai pentru sine ci și pentru patrie și pentru semenii săi". E un adevăr de care, dacă nu ținem seama, cădem în egoismul cel mai demn de dispreț și pierdem sensul înalt al existenței noastre.

Nimeni nu poate iubi ceea ce trădează. Nu poți iubi dacă nu pui pe altarul iubirii ceva din propria ta ființă — „dacă sensul ultim — scria Nichita Stănescu — nu este și acela de a adăuga țării tale viața ta, înnobilîndu-te de lumina ei și adăugîndu-i măreția prin propria ta existență, atunci tu, cel care-ți găsești prilej de a fi prin scris, lasă-te de scris". Căci iubirea de patrie este sentimentul, dar și **dovada** concretă a apartenenței insului la un anumit popor ; este starea de spirit, convingerea care-l face pe om să muncească pentru înflorirea țării și fericirea poporului său, să se jertfească, dacă e nevoie, pentru independența, suveranitatea și progresul ei.

IUBIREA de patrie e pietatea pentru amintirea unui trecut eroic și visul ziditor al unui viitor de aur, pe care-l preconiza poetul. Un viitor care începe azi, în prezentul nostru socialist, prin eforturile eroice ale întregului nostru popor, condus de partid, într-o epocă plină de glorie, în care demnitatea omului și identitatea națională se afirmă plenar, — cum observa odată Tudor Arghezi : „Exiști în țara îmbelșugată, bogată, vestită în toată lumea. Avuțiile țării sînt avuțiile tale. Lumea știe că ai dreptul să te mîndrești de marile și curatele tale frumuseți. Tu ești întreg patriotismul, care-i adevăratul patriotism. Altădată aveai înfipte în brîu pistoale și cuțite de luptă, astăzi ai de-asupra floarea împletită a tuturor viselor tale... Slavă ție, iubitul meu popor, că ai știut să-ți meriți lumina întreagă !".

Bucuria pentru bucuriile poporului, dragostea pentru dragostea lui, chinuitoare și adevărată, durerea pentru durerea lui — mărturisită în doină —, răspunderea cu soarta ta pentru soarta țării, transformarea visurilor tale — prin inteligența, talentul și munca ta — în realități palpabile, în valori care vor învinge efemeritatea, apărarea ei cu prețul vieții, iată ce înseamnă iubire de patrie.

Încolo — cum zicea prințul Danemarcii : „Vorbe... vorbe... vorbe...".

Nu de vorbe goale, ci de fapte încărcate de istorie are nevoie iubirea de țară, suprema formă a iubirii din scurta noastră trecere, trecere care numai prin **creație** și **construcție** poate învinge vremelnicia, deveni eternă.

**Ion Dodu Bălan**

Copilul

## Pădurile de aur

Ca un expres cu-ntîrzieri stelare
În gări neinsemnate, pe coline,
Năvală blîndă toarnă toamna-n mine
Cînd trec prin nordul țării milenare.

M-am îngropat pînă la os în seara
Izbăvitoare ca o apă lină
Renasc prin tine, dulce Bucovină,
Privind în urmă, peste umăr, vara.

Nicicînd mai tineri ca acum, nicicînd
Și niciodată mai pătrunși de toamnă
Nimic de-acuma nu ne mai desparte.

Voi fi poetul veșnic căutînd
Păduri de aur, Bucovină-doamnă,
Ci roțile ne duc tot mai departe...

**Ioan Iacob**

## Voievozii

Trec merele, vinovatele, prințesele,
trec prin ființa noastră
și ne lasă ușile vraiște la casă,
ferestrele dezvelite la lumină.
Și ne lasă bucatele pe masă,
unele aburind, rumenind,
altele reci și uscate și seci.

Trec merele cu pieliță de fată mare
și coapse de amforă
cu zeamă de ispite privite printre gene
și mușcate cu șiruri albe de dinți fierbinți
care poartă în ei poftele de la părinți.

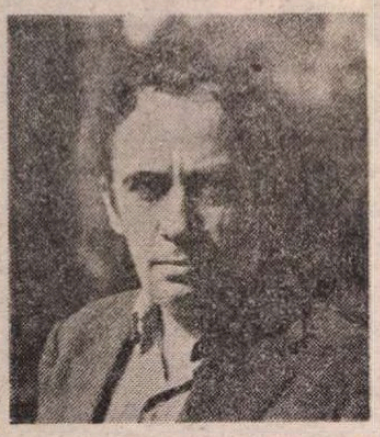
Și trec merele, doamne, cum trec
coboară din livezi pînă la monastiri
pînă la temeliile Argeșului, Oltului, Bistriței,
Mureșului,
acolo unde strămoșii lor zac sub psaltiri,
sub pravile, sub cap cu o sabie,
Dosoftei, Macarie, Coresi, Filotei
și mai plini de vini,
sfinții anonimi
ce au urcat în letopisețe boierii răzlețe
și mari domni români lepădați,
trădați și neîngropați.

Și toate le-au zis și le-au scris
cu ramură crudă de măr,
despicată sub o floare de-o zi,
ca să ne rămîie neamul măr domnesc
roșu, bărbătesc, femeiesc,
dolofan în an,
prinț și domniță,
stupi de flori primăvăratice,
urcate-n sărbători de primăvară
sălbatice.

**Marian Constantinescu**

Confruntări

# Fatalitatea



**„...nu ideile în sine sînt interesante, ci oamenii care le poartă..."**
**MARIN PREDA**

Îi va fi căzut vreodată în mîini lui Marin Preda **Dicționarul de idei primite** întocmit de Flaubert ?

Cititorul lui Preda poate confecționa pe cont propriu un fel de repertoriu al locurilor comune speculative, al citatelor, sintagmelor și temelor de largă circulație în cultură „colecționate" de autor în operă. Romancierul a fost cu asiduitate „comparat", raportat la repere, la nume de prestigiu : într-un fel sau altul, criticii săi au și întocmit dictionarul de care vorbeam. Pe Preda ce i se oferă „de-a gata" nu îl interesează însă ca **Logos** (cum era cazul la Flaubert), ci mai degrabă ca **Ethos**. Dincolo de idei și cuvinte, scriitorul e atras de atitudini existențiale ; gesticulația culturală îi pare demnă de atenție prin „personajele" ei. Repertoriul se însuflețește, e „purtat", capătă chip și glas, transformîndu-se în opinabil ; adevărul ni se arată ca **Doxa**. Viața și opiniile celor mai diverse personaje ale culturii pasionează pe Preda. Relația cu ele e un raport **in praesentia**, o co-existență de nu o co-laborare.

Nimic mai ușor decît a converti o lectură din Preda într-un conspect de idei. A rămîne însă aici — adică în registrul lui **Ce ?** — nu înseamnă prea mult cînd e vorba de un autor de ficțiuni. Contează nu atît **aptitudinea** pentru relație cît **atitudinea** lui Preda față de ea : adică **Retorica Relației.** Supralicitată de obicei sub aspect substantial, ideația colportată de textele romancierului nu se rînduiește într-un dicționar virtual ci ne propune o **cazuistică** speculată în scopuri bine precizate. Preda e incitat de **corporalitatea** ideilor — în plan lingvistic ca și existențial — de întruparea lor în locuțiuni „semnate", eventual într-un destin. Citățm la întîmplare : omul natural, omul din subterană, omul revoltat ; străinul, seducătorul, naivul ; hoinarii singuratici și visurile paradisiace (ale unor inși mai mult sau mai puțin ridicoli) ; greața, boala mortală, conștiința disperată ; Să ne cultivăm grădina ; Totul merge spre bine, în cea mai bună dintre lumile posibile ; Cuget deci exist ; sau... sau ; s.c.l. Nu idei plutind în vidul anonimatului ci „idei la purtător". Voltaire sau Rousseau, Dostoievski, Kierkegaard, Camus sau Sartre sînt pentru Preda personaje ale reflexiei, înțelese drept creație de lume : filosofi sau autori de ficțiuni (detaliul n-are nici o importanță), polemiști, moraliști, doxografi, întotdeauna creatori (ai propriului personaj, ai unor heteronimi sau ai unor făpturi cu totul închipuite).

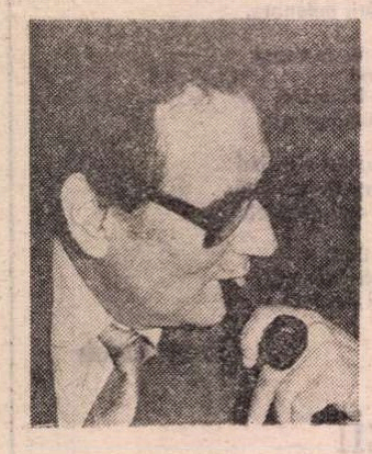
Forța de fixație (lingvistică și comportamentală) a lui Jean-Jacques îl erijează în centru gravitațional al unei retorici existențiale incitante. Pentru Preda ca și pentru personajele sale, el e un „caz", un destin exemplar în multe privințe. Se amintește că și-a încredințat copiii îngrijirii publice, că a fost gonit cu pietre de concetățenii săi din Môtiers, că a copiat pînă la sfîrșitul vieții note muzicale. Vocația de **picaro** a lui Rousseau, orgoliul plebeian (pe care îl are Petrini sau pe care Călin și Ștefan îl afișează prin „saloane" stîrnind iritare) vor fi atras simpatia lui Preda. Voluptatea histrionică a însingurării, înclinarea de opozant din principiu, cultivarea paradoxelor, apoi zbaterea genevezului între ispita transparenței (a dării pe față) și nevoia instinctivă de a-i pune obstacole : iată alte argumente pentru consonanță. În prima versiune a **Risipitorilor**, doctorul Munteanu și Constanța vorbesc de **Emile**, din **Discours sur l'inégalité** se dau și citate. E o tehnică la care, ulterior, romancierul renunță, mizînd pe strategii evocatoare și stereotipii de limbaj — de pildă „omul natural". Insul inocent, instinctual — chipurile „bun de la natură" — pare lui Niculae sau Ștefan al lu' Parizianu urît și bestial. Tot ce e „neslefuit", necenzurat (de exemplu, „firestenia" Matildei) stîrnește maliția lui Preda. În prima versiune a **Risipitorilor**, legătura Constanței cu doctorul Sîrbu — eliminată apoi și fiindcă era puternic șarjată — folosește romancierului ca să întoarcă pe dos și să facă ridicolă imaginea femeii „perfect naturale" propusă de doctorul Munteanu.

MARELE SINGURATIC (altminteri o carte ratată) e romanul hoinărelilor și al visărilor — ale lui Moromete bătrînul și ale fiului său. Renunțînd să fie un **„homme de l'homme"**, Niculae viețuiește într-un ermitaj ce ne duce cu gîndul la micul paradis de pe lacul Bienne, care adăpostise pe Rousseau, lapidat. Și **Cel mai iubit...** abordează discursul reveriei, surprinzînd pe Petrini în postura de hoinar singuratic. Personajul e constant preocupat să-și proiecteze existența în tiparul destinelor reținute de memoria culturii. Deși îl întîlnește pe Jean-Jacques în gustul plenar al libertății (exaltat mai ales în reveria a șasea), Petrini se desparte, totuși, de el : „...mă eliberam de iluzia vreunei fraternități cu natura, refugiul sufletelor rănite". De ce ? Fiindcă natura e **absentă** (termen-cheie la Preda) ; nu e un partener potențial de **dialog**. Petrini ar dori participarea universului la lumina conștiinței. Așa cum îl proiectează visările sale, dar mai cu seamă visul său de autor, universul devine un fel de ficțiune utopică.

Rousseau vine dintr-o vreme ale cărei curenți culturale lasă urme certe în opera lui Preda : Luminismul. Protagoniștii săi — Rousseau dar și François-Marie Arouet (adică Voltaire) — revin în cărțile lui Preda și ca prezențe „de gradul al doilea", beneficiind de atenția (uneori polemică) a altor autori, asiduu frecventați de el : Tolstoi (reputat că umblă cu Jean-Jacques la git), Dostoievski (care aduce pe Rousseau și pe Voltaire în subterană), în fine Camus. Vulgata luministă se pretă perfect manipulării ; histrionismul, ironia vremii, apetența pentru dialog, îi făceau refrenele lesne de memorat și de „prins".

Celebrul **Cultivons notre jardin !** pare inginerului Dan, în **Intrusul**, simbolul adevărului fixat, incontestabil, apologia faptei pozitive, nevizitate de dubii, Ce rămîne în **Intrusul** un simplu comentariu se preschimbă în altă carte **în atitudine**, în opțiune existențială. Ca și grădina lui Candide, cea a lui Niculae e emblema unei infirmități : neputința neliniștii și a îndoielii (care procură atestatul de sănătate al conștiinței). O bucată de vreme, Niculae acceptă răspunsuri — ale altora ! — fără a mai pune cuvenitele întrebări. Calmul sintagmelor voltairiene deturnează personajul de la vocația de a se nedumeri. Energica Simina îl învinuiește, prin urmare, că ar avea „conștiința mîncată de gărgărițe".

Comentarii inscrise despre **viața ideilor** și **ținuta cărții** aflăm și în alte cărți ale lui Preda. Scena în care Petrini recită „idei filosofice" lui Olaru are și ea un subtext. Felul carnavalesc în care fostul universitar intonează refrenul **Tout va peur le mieux...** incriminează păcatul cliseelor speculative de a ni se arăta drept răspunsuri care s-au pierdut de orice întrebare. În **Intrusul**, Călin răscumpără — prin aviditatea sa de a pune întrebări stînjenitoare — in-



# Textul esențialității

APROAPE fiecare poem din **Alfabet poetic — cartea** lui Ștefan Aug. Doinaș gata să fie publicată în 1947 și ale cărei texte au fost răsfirate în volumele ce au succedat **Cărții marcelor** (1964) — se soldează cu o „corectură" subiectivă, cu o restricție venită din interiorul unei practici „stranii" referitoare la domeniul poeziei și la posibilitățile sale de a asimila sau contrazice realul. „La început a fost cuvîntul IUBIRE" **(Poem)**, comuniunea perfectă între textul idealității imaginare și textul realității („parcă toate lucrurile din lume ar fi avut / o singură moarte în aceeași inimă"), comuniune ale cărei țărmuri au început treptat, treptat să se îndepărteze, pentru a face loc între ele unui „ocean mort" și „sutelor de cuvinte moarte". Aceasta era priveliștea poeziei la începuturile activității lui Doinaș. În **Omul cu compasul**, compoziție de apogeu și de sinteză a vîrstei sibiene — scrisă în 1947 și refinisată în 1958, după mențiunea autorului — unul din componenții textului solidar inițial apare deja izolat, zgîriindu-și pe nisipul mișcător „formula unei alte ordini, care / conținea-al lucrurilor tainic chip." Nu e greu să descoperim că proiectul omului geometru ce-și trasează „magicul Cerc" al plăsmuirii este proiectul suveranității poetului „lui însuși hrană crudă și nesațiu", vers amintind de unul al lui Ion Barbu („Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el"). Să încercăm să reconstituim, pe scurt, drumul spre această atitudine nu de izolare, cum s-ar părea la o privire superficială, ci vădind — în timp — aprofundarea rosturilor adînci ale poeticului.

Începînd cu **Pseudokyneghetikos**, text concomitent **Poemului** (scris tot în 1941), eul creator se cufundă în „pădurea" de semne a realului, ținîndu-și sufletul „în mînă, ca pe-un arc de abur, care / cu vîrful sfîntei nevinovății / rănește totul fără vindecare" ; mai mult, atrocele infinit al lumii formează scena unei percepții mijlocite, în prea mică măsură eficace („Împrejmuit ca-n cortul unei oști, / pădurea să-ți vorbească din ecouri"). **Crai de Ghindă** aduce în prim plan tema **turnului, dezvoltată pe larg** apoi în **Orologiul de gheață :** începe să fie mereu mai pronunțat un mod de activism al cunoașterii poetice, pentru care e nevoie de un „urcuș nocturn", de un „suiș" încrezător, ducînd la desprinderea de „pămîntul greoi". Dominatoare sînt acum simbolurile ascensionale, fără însă ca schema înălțării să se asocieze neapărat idealurilor transcendenței. Priveliștea desăvîrșirii poetice e căutată undeva, „în înalturi", deasupra pădurii amăgitoare, printre „banchize-ntr-o liniște clară", acolo unde direle lucrurilor se așternu ca niște „minuni împietrite cu licărul șters", cu toate „egale... în propriul cheag", Poetul aduce dovezi de clarviziune asupra noului spațiu cucerit, își verifică puterea de a vedea invizibilul, deși contribuțiile de imagine sînt în seama unei reflexivități radicale.

Poemul **Orologiul de gheață** — unul de cotitură în activitatea poetului — preschimbă nostalgia comuniunii originare a textului imaginar cu textul realității, pe care o sesizam mai înainte, prin nostalgia comuniunii textului imaginar cu textul esențial al **realelor**, accentuînd desinența orfică a experienței încercate de Doinaș. Se fac simțite urmele unei crize, ale neputinței de a relua traseul ascensional al reflexiei, criză cu atît mai intensă cu cît privilegiul ultrapurității lumii rămîne mereu în urmă, se face din ce în ce mai greu de atins. („O, sfîntă, trecătoare voluptate! / Rămîn doar frojdiile verzi și noi, / căci vasele se sparg și se revarsă..." — **Symposion**). Expansivității cognitive, chiar și cu riscul străbaterii unor obstacole teriomorfe, îi iau locul așteptarea, speranța reîntoarcerii unui celulalt, venit dintr-o lume care se îndepărtează, care își ascunde minunile. E invocată o „ființă tîrzie", reductibilă arhetipului idealității necunoscute eului poetic, acea „ființă adîncă a unei subiectivități" de care vorbește Doinaș în **Orfeu și tentația realului** (p. 95). Ea aduce cu sine „bruma" și „trupul luminos" dintr-o vîrstă paradisiacă a realului cînd acesta își aparținea, trăia într-o concordanță secretă și durabilă cu tîlcurile absolute. Poezia restituie lumii „ființa tîrzie" a formei semnificației, a semnificației adînci de care duce atîta lipsă.

ÎNCET-ÎNCET, atenția lui Doinaș cel din perioada Cercului literar sibian — se concentrează asupra textului esențelor, al scenariului recuperării **realului** pierdut. Cum descrierea „tărîilor de jos", din spatele lucrurilor, s-a dovedit monotonă, deșertică, neputincioasă să nuanțeze „fenomenalitatea fără fenomen" de care vorbea G. Bachelard (în **L'Air et les songes**), nu mai rămîne de încercat deocamdată, în vuietul distructiv al timpului, al cuvintelor ce poartă cu ele „un duh mărunt și rău" **(Tatuaj pe sinul sting)**, decît valorizarea poematică, a tot ce mai păstrează „forma de-altădată", încărcată de virtutea purității. Poetului nu-i este dat să rămînă, să dăinuie „în marele ger" al primordialității senine („Vai, nu mi se cade / aici, unde toate — salvate sînt cer, / aici, în oprite cascade, / să-ntîrzii prea mult : nu sînt vrednic să port / în ochi fericita vedere / a viului care-mi apare ca mort, / a tot ce durează-n cădere") ; el trebuie să se mulțumească cu cenușa tîlcurilor, să admire și să iubească **absența** lucrurilor, avînd mereu nostalgia unei „jumătăți fără sfîrșit" a sufletului, în rezonanță cu nimbul secret al celor din jur. Scepticismul orfic pune de acum stăpînire în demersul poetic doinașian : textul esențialității este unul al alocuției, al distorsiunii referențiale și rarefierii semnificative, asumînd în paradigma sa textul imaginar, care de asemenea are în centrul său ficțiunea absenței.

Se formează, în felul acesta, conceptul de „Patrie ascunsă", alcătuit din „văpăile scrumindu-se-n secret" al așa-numitei „realități" mai profunde, pe de o parte, și „delirul în marmură și frunză" al elanului imaginar, pe de alta, realități consecutive ce asigură autonomizarea tărîmului atît de singular fiecărei personalități poetice. „Departe-ai fost un timp vederii noastre / tu, dimineață fără de sfîrșit!" — se menționează în **Odă** (poem scris în 1944), subliniind căutările lui Doinaș și deruta sa de la un moment dat în elarificarea suporților spirituali ai actului liric. Să mai reținem că, în planul discursului poematic, textul esențialității întreține (și orientează) imperativul formal al operei, în vreme ce textul imaginar — desăvîrșirea ficțională a primului — nutrește imperativul existențial, al autenticității trăirii, „adică atunci cînd ni se impune evidența unei legături indisolubile cu conținutul spiritual al unui om deosebit". (v. **Orfeu și tentația realului**, p. 89).

În orice caz, contactul cu „domul de azur", cu acel orizont strălucitor fără măsură, de **nirvana** vizuală, din poemul **Orologiul de gheață**, nu va mai fi solicitat în poezia lui Doinaș, însăși „pădurea" realului abstractizîndu-se, devenind inertă, „moartă", un „panopticum albastru de himere" **(Odă la o pădure abstractă)**. Traseul nu mai suie, ci se orizontalizează ; pădurea nu mai vorbește „din ecouri" ci zace cufundată în „tăcerii și nemișcare" ; poemul pare murmurat „de altă gură", întreaga Natură ascunzîndu-și bogăția, matricea creatoare, în hățișurile stihiale ; „Patria ascunsă" se trezește anevoie din „visul în lut", cultivînd o concretețe **absentă**, pe care numai cel ce, aidoma zeilor, se dedică Ideii, o poate destrăma. Euforia consolatoare a acestui inactivism abisal rezidă în întrepătrunderea elementelor siderale — luminoase, eterice, limpezi —, cu cele telurice, constelațiile cerești găsindu-și corespondențe în „jungla mușcată de lumină" a pădurii, cu „arbori arși de ghețuri" și „astre preschimbate în fiare și bureți" **(A cerului pădure răsturnată)**. De altfel, „semințele obscure" ale idealității, neînsuflețite între sorii și sferele cerești, germinează, se trezesc, își vădesc puterile creatoare în pădurea de obîrșie, loc în care — așa cum se întîmplă cu lumea Mumelor goetheene — naște lumea Frumosului. Un suflu venit dinspre titanul de la Weimar, trecut prin autorul **Laudei somnului**, Lucian Blaga, el însuși influențat de părerile lui Goethe asupra „fenomenului originar", se insinuează acum în poemele lui Doinaș, justificînd **absența** la vedere a tîlcurilor și efortul formativ-existențial de a le stîrni, de a le conferi posibilitate de erupție. Din infinitul mare, poezia coboară și rămîne în infinitul mic, restrîngîndu-și din ce în ce orizontul.

Un „cerc de foc" — calorismul esențial al lumii — se așterne cenzurativ și apăsător între lucrurile trecătoare și permanența stabilă din spatele lor : la fel cum, în amurg, „sălbatica sferă" a soarelui se lasă pătrunsă „cu reverie", spune Doinaș, într-un „cerc mare și gol", iar mai apoi, cu „suferința" privirii, în amploarea sa firească, tot așa ipostazele realului își dezvăluie frumusețea numai în starea lor crepusculară, atunci cînd

# relației

firmitatea concetățenilor săi, gata oricînd să se ascundă sub pavăza ideilor primite de-a gata, să se baricadeze într-un repertoriu limitat de certitudini. Orașul nou e o lume cu orizontul întrebării obturat, nedegajat din molozul construcției proaspete. Utopia din vis a eroului — insula pe care se refugiază în închipuire — e, tocmai de aceea, un paradis al întrebărilor fără soluție. În cele mai diverse orchestrații, ele răsunaseră de la începutul lumii. Visul lui Călin e un fel de coșmar al liberului arbitru : el încearcă să afle un punct de sprijin moralei și se întreabă dacă omul poate să se încreadă doar siesi ; îl doboară din înalt pe Dumnezeu, apoi, forțat de împrejurări, îl re-inventează ; în fine, vrea să întemeieze un Contract social și să așeze relația umană pe solul trainic al dialogului și al Erosului. Ca totdeauna la Preda, tipologii umane, scheme situaționale, sintagme ale altora sînt îndărătnic păstrate în orizontul **neliniștii. Adoptînd** o ținută „hermeneutică" **ficțiunile** sale au — vorba lui **Eugen Simion** — ieșire la mare.

LECTURA a altor cărți, audierea cu urechile ciulite a opiniilor altora, uzînd de o formulă pe care putem s-o numim „de cenaclu", opera lui Preda se cere mereu **raportată,** pusă în relație. Diletant superior, romancierul a fost un actor înzestrat al decretelor speculative emise de alții (**relațiile** sale cu filosofia fiind perfect ilustrate de lectura-spectacol din poiana lui Iocan). Afirmația nu coboară pe Preda și nici nu l-ar fi ridicat, ca autor, în caz contrar. Scriitorul se simte confortabil în postura de deschizător de **unghiuri noi** asupra **deja-cunoscutului.** Totul trebuie mai întîi „să poarte un nume" (cum zice poetul). Abia după aceea vine el, să citească, să se mire, să răstălmăcească.

Spusele unora au darul să-i stîrnească în mod special înclinarea spre replică. Kierkegaard se numără printre cugetătorii dedați la aforisme și își exprimă gîndurile ca pe niște **ukazuri** (cum zice **Julien Benda**). Ce șansă (sau ce ispită) pentru romancier să le debarce din registrul apodictic în acela al dubiului ; să le pună în cauză, într-un fel de scriere-citire spațiată, dialogică ! Filosoful oferea lui Preda reflexie gata transpusă într-o arhetipologie umană, într-un repertoriu lesne de „interpretat". Și unul ca și celălalt mențin în centrul existenței **eul :** un **eu** pe care însul e veșnic ispitit să-l depășească, inventîndu-se liber pe **sine.** Personajul lui Preda ia pe cont propriu încercarea damezului de a se proiecta în infinitul posibilului, fără a se lepăda de **eul său,** și fără a dezerta din lume, cum zice Kierkegaard în **Sau... sau.** Proiecția se prelungește apoi în invenție. Filosoful născocește o conștiință iubitoare — în fond, un principiu al Erosului — care dă sens existenței, absolvind-o de ispita morții. Pe jocul paradoxelor și al alternativelor, Kierkegaard imaginează o Epifanie și descoperă un sistem inconfundabil de expresie, în stare să dea corporalitate ideilor. Dincolo de veleitățile de creator de sistem, tot ce construiește Petrini — jurnalul, eseul și gnoza — participă de asemeni la condiția imaginarului. Rezolvînd, paradoxal dar constructiv, tensiunile dintre finit și infinit, necesar și posibil — fără însă a le anula — răspunsul lui Petrini e Opera. Pariul lui Preda cu Kierkegaard e de natură creatoare, artistică.

Așadar, RELAȚIA înseamnă pentru Preda în primul rînd RĂSPUNS și REACȚIE. Cu timpul, ea începe să însemne și CREAȚIE.

**Monica Spiridon**

*(Fragment din volumul în pregătire* Marin Preda, Distanța Interioară).

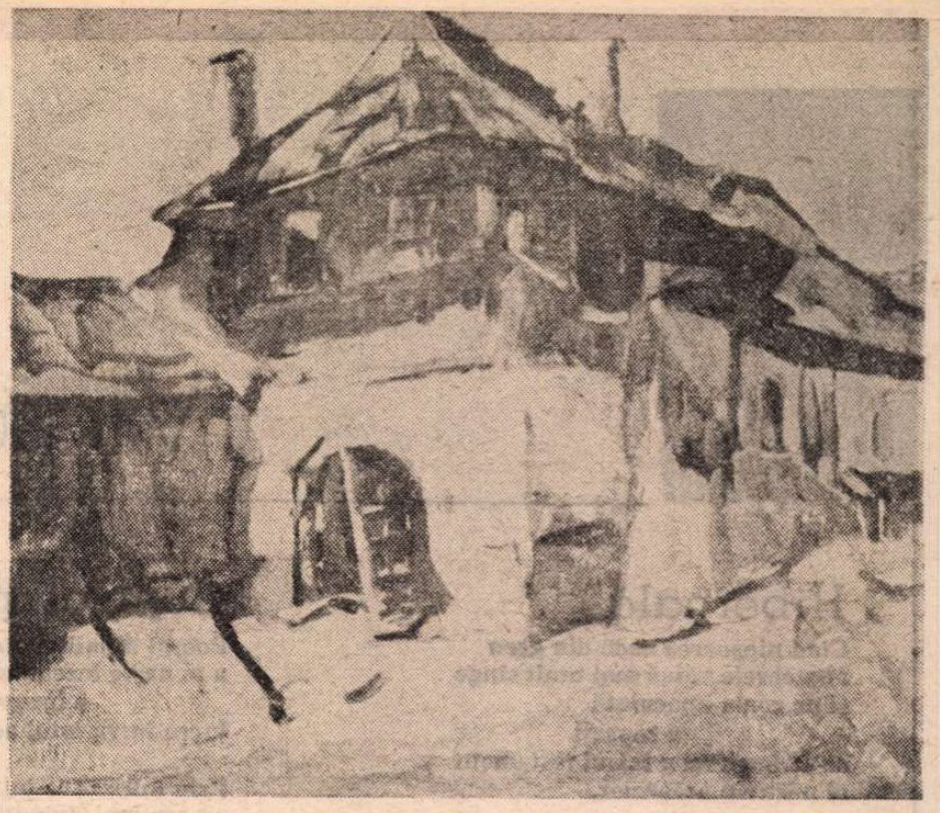
# orfice

prinzi gustul „semințel obscure și a miezului ei amar" din adîncuri, dar și cînd e pusă la încercare patima căutării acelei „subtilități a mișcării absolute", după expresia lui Nietzsche. Reveria este depășită, la Doinaș, de orgoliul luciditățil : textul esențelor ideative capătă contur în momentul în care Frumosul nemijlocit e admis ca făcînd parte, ca făcînd corp comun cu materia arhetipală, operație importantă care pretinde contribuția spiritului. Iată o declarație de credință, respectată de poet de-a lungul întregii sale cariere ulterioare : „Mereu senin și tînăr, într-o singurătate / a lucrurilor pline de flăcări, care mor / în locul meu, fidele — eu împlinesc în toate / tiparul frumuseții și nemuririi lor" **(Aniversare)** — unde „lucrurile pline de flăcări" marchează începutul recuperării deplinătății autentice, determinînd spațiul unei **cunoașteri** efective, al sensurilor noi rămase de pe urma „morții" lor, sensuri care „se instalează ca o nouă dimensiune spirituală" **(v. Orfeu și tentația realului,** p. 93). Poetul ajunge astfel, pe seama propriei experiențe, să-și determine condiția orfică, depozitară nu de empirie convențională a lumii, ci de semnificații inedite, venite din acel „alt orizont al realului" **(ibid.),** în care doar două calități contează în întemeierea de viziuni asupra universului, de **Weltanschauung**-uri: frumusețea și nemurirea. Lucrurile „mor", dar în loc rămîne „tiparul" semnificativ înseninînd și regenerînd perpetuu pe cel ce le contemplă — proces crescînd în amploare, de revelații — de la identificarea textultui realității și a textului imaginar, pînă la clarificarea spațială a textului esențialității, în directă legătură cu tărîmul Mumelor goetheene.

DOINAȘ transferă această poetică a tiparelor, cu provocarea lor luminoasă și dorința de autocreare continuă — mesajul lor fiind chiar luminozitatea și fluctuația reflexivă — în zona misterios-plăsmuitoare a adevărului poetic, născut în profunzimile dinamismului universal, cu iradiațiile sale secrete. Pe el îl interesează modul în care textul sensibil al lumii salvează de la „moarte" textul fluidității reale, oferindu-i o replică a latenței tîlcurilor aflate în spatele ei. „Duhurile mai încete" ale lui Blaga, contribuind la domoala împletire „a insului cu legea", își au corespondent, la Doinaș, în „duhurile zmălțate de brume", purtînd cu trufie „o frumusețe limpede și grea" — „scutul" arhetipal de culoarea cerului, prin care ființele și lucrurile trec aidoma unui „fluviu descîntat" **(Elegie).** Exegeza imagistică — dacă o putem numi astfel — a acestuia din urmă se ocupă mai puțin de spațiul în care acționează „duhul secret al formelor" și de direcțiile de forță ale acestui substrat, spre a se consacra relației ce există între prezența lucrurilor în lume și **absența** lor din idealitate (fie „amintirea unei realități care nu mai există", fie „dira energiilor semnificative" care le străbat, fie — în sfîrșit — acel **„dincolo** de aparențe care înalță în fața ochilor noștri obrazul tainic al Firii", ca să citățm iarăși din **Orfeu și tentația realului),** între concretețea explicită și virtualitatea imaginară, între real și „cîntecul" orfic menit să-l re-exprime, să-i suscite penumbra magică. Este și tema **Mistrețului cu colți de argint,** unde servitorul încalcă mereu regula jocului, deviind imaginea spre real, în timp ce prințul levantin încearcă să reimplice realului un sens pierdut, pe care numai el îl „vede" și a cărui **absență** se preface în prezență — o prezență nefastă, dezlănțuind **hybris**-ul scenariului baladesc. Regăsim aceeași idee și într-o altă compoziție în formă de baladă, **Regele, fiul copacului,** cu puiul de ulm fermecat, înălțîndu-se ca o pădure „deasupra pădurilor firești", spre nemărginirea cerului (motiv consonant cu cel al **turnului,** din primele poeme doinașiene).

Inițierea poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș, realizată în perioada „Cercului literar de la Sibiu" și a volumului — din păcate neapărut, cum fusese proiectat, în 1947, ci mult mai tîrziu — **Alfabet poetic,** descrie o traiectorie de sorginte romantică, cu delimitări originale în momentul în care poetul își asumă experiența „limitelor", a neputinței de a convoca o relație fermă, de durată, între textul elanului ființei spre negativitate și textul esențial-poetic, al Frumuseții și perfecțiunii.

**Cristian Livescu**



Casă din Tg. Ocna

# Noblețea materiei cromatice

*(Urmare din pagina 1)*

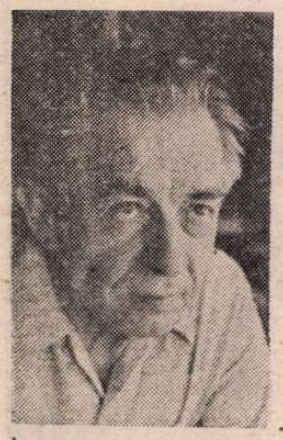
dintre cei mai mari și originali pictori ai secolului al XX-lea. Arta picturii a fost însăși viața lui, rațiunea de a fi cu care a plecat în căutarea frumuseții omului și naturii. Nimeni, dar absolut nimeni nu a pictat Veneția așa de adevărat ca Petrașcu. O să vină vremea, sînt sigur, cînd florile lui Luchian, venețiile lui Petrașcu și portretele lui Baba vor fi căutate și prețuite ca niște perle rare — de toți iubitorii și cunoscătorii de artă din lume. Prin opera sa artistul s-a impus întregii Europe. „Un asemenea pictor e mare oriunde" — spunea **René Huyghe** despre Petrașcu. Puțini artiști și printre ei foarte mari au cinstit, prin demnitatea și crezul viziunii artei lor, noblețea acestei așa-zise profesiuni de credință — care este pictura. Grigorescu i-a sesizat autenticitatea talentului ; pictorul și criticul de artă, dispărut așa de tînăr, **Abcar Baltazar** și însuși marele Luchian, înnoitorul — îi prevăd de la început un mare viitor de artist. Șirato și Tonitza, mari artiști și intelectuali de frunte, contemporani cu el, îi admiră opera și-l așează în fruntea breslei lor. Zambaccian cu marea lui intuiție a valorilor a fost unul din sincerii admiratori pînă la sfîrșit ; i-a așezat arta în muzeul său în sala marilor pictori români, lîngă Luchian, Pallady, Tonitza, pe care i-a considerat — încă din timpul vieții lor — clasici. Petrașcu nu pictează aparențele ci esențele, nu imaginea ci caracterul ei — starea ei picturală — fantasticul pictural. Petrașcu avea concepția lui despre artă, tot atît de clară cum o avea Pallady — dar apărată de aura intuiției de geniu, rezolvînd totul în desfășurarea faptului creator.

Trecerea de la real la fantastic se face prin acea deformare picturală expresivă, în care forma rămîne formă, nemodificată. Doar lumina și umbra — culoarea se modifică cantitativ și intens, subtil și robust, grav și misterios — uimind prin simplitatea procedeului tehnic. Arta lui te cheamă în reculegere, unde fără să vrei, îngenunchezi smerit și, uimit de binefacerea armoniilor, o contempli. Să nu confundăm spontaneitatea facilă cu inspirația. Petrașcu era un vizionar inspirat. Pictura lui nu este „elaborată", artistul nedînd importanță pretențiilor terminologice estetice, doar profunzimii faptului creator. Aceasta fiind acea stare rară de supraconcentrare mental spirituală în care puțini artiști reușesc, să pună de acord mîna cu spiritul, cu idealul viziunii artistice — chiar și atunci cînd există acestea. Revenirile cu pensula sau cuțitul de paletă pe o formă colorată valoric nu se fac din „principiu", ci atunci, în acele clipe unice care hotărăsc sau nu reușita unui tablou, din necesitatea stării și forței spirituale care creează, nu „elaborează", avînd contactele pozitive, cu toate condițiile fundamentale ale nașterii operei de artă. Pe acestea nu le intuim, nu le vedem, nu le înțelegem decît după... cînd tabloul este gata. Operele sale au ceva solemn, acel fior grav și profund al fericirii de a picta, cum Bach făcea muzică, așa cum numai el l-a simțit și înțeles, arătînd ce este arta și acesta rămîne secretul său. Există un desen liniar de început — simplu și clar — o definiție a formei. Apoi îi modifică expresia, sensul și plasticitatea prin așezarea culorilor peste el, ca o mantie de preț, din purpură și argint, ocruri cantabile, cobalturi sidefii, nobile și siderale.

Lumina ne călăuzește în iatacurile tablourilor sale și clarobscurul nu este întuneric, doar umbre colorate. Petrașcu a surprins și înțeles unul dintre marile adevăruri — eterna expresie picturală a naturii. A văzut imaginînd și a visat văzînd, privind natura din care a făcut o nouă natură unde sclipesc lumini și umbre colorate, forme și valori, ritmuri și pauze — tăceri — ca într-o noapte înstelată, unde, pe un colț infinit de cer, ochii noștri deslușesc amețiți de înălțimi, adunată într-un sistem cosmic, o lume de stele care se aprinde și se stinge, apare și dispare.

**Vasile Grigore**

Marină



# Vlaicu BÂRNA

## Hibernală

Cînd ninsoarea cade din greu
abatoarele varsă mai mult sînge
și pe coala imaculată
a zăpezii
se scrie cu roșu falsul testament
al necuvîntătoarelor.

## Ce s-ar fi întîmplat

Ce s-ar fi întîmplat oare
dacă cei din Troia i-ar fi dat ascultare
nefericitului Laocoon ?
Dacă ar fi crezut ce le spunea el,
că monstrul acela,
calul de lemn „părăsit" de ahei
le va aduce pieirea ?

Ar fi putut de la bun început
să-l acopere de rășină
și să-i dea foc ;
ar fi putut să-l facă așchii
cu topoarele
sau să-l împingă prăvălindu-l
în adîncul mării...

Dar cine să-l asculte pe năpăstuitul
atît de crunt pedepsit de zeiță,
cînd slabul de minte rege Priam
ținea să se-mpăuneze c-un trofeu chilipir
iar feciorul său Paris, în alcov,
tot mai număra alunițele de pe trupul
nevestei lui Menelaus.

## Lanul de porumb

Întrupează o armată pe cinste
lanul înalt, uriesesc, de porumb ;
fără cusur alinierea,
panașele-n vînt
și toate săbiile trase.

La fel de marțială, trează,
gata de atac și de apărare
rămîne sub zgura nopții,
cînd fiecare bob de rouă
e un candelabru de stele.

Dar mistreții n-au nici o frică;
dau buzna pieziș
rup mădularele soldaților
și încep să le roadă.

## Extraterestră

lui Aurel Pîrvu

Sfîrșit de spectacol: cerul vechi demolat,
golit de minuni, de sublime secrete,
însuși Dumnezeu se trezi spăimîntat
și fugi făcînd loc unui stol de rachete.

Orbite trasate în dodecaedru
plantează mișcare-ntr-un gol absolut
iar chipul de hîtru al Sfîntului Petru
uitat în legende, pe veci dispărut.

Motoarele-n clocot bat ritmul peonic
pe coordonate de timp și de loc
pe unde Ilie-n periplu-i hedonic
își mîna telegarii din carul de foc.

Pustiu al edenului vecie prădată,
unde-ți sînt vămile, unde misterul,
unde e tronul de grea judecată
și scara ce leagă pămîntul cu cerul ?

Stau toate surpate la marginea serii
în groapa la care-au săpat inginerii.

## Cum ai putea

Poetul Manilius zicea:
a te naște înseamnă
a începe să mori,
lucru întru totul adeverit.

Prin urmare te întreb,
pe cea mai dreaptă judecată :
cum ai putea începe să trăiești
dacă nu murind ?

## Vis

Un șir uriaș de nuci trăzniți
pe jumătate carbonizați
din care au țîșnit spre înalt
— havuz vegetal —
explozii de crengi noi
de un verde crud...

Vîntul vrăjmaș
îi scutură din rădăcini
și pe jos cad în neștire
nuci verzi de oțel.

## În vatra cuvintelor

Ostenește cu sapa în vatra cuvintelor
pămîntul mărunțindu-l împrejurul lor
ca stropii de ploaie să pătrundă-n adînc
și razele soarelui să le dea ajutor.

Din maidane smulge-le și din bălegare
răsădindu-le pe rînd în grădină,
plivește pirul, scutură omida,
și du-le hrană proaspătă la rădăcină.

Cară cuvintele cu toată zestrea lor
la altarul unde zeii-și expun anatomia,
le trece prin apă lustrală și foc
și cunună-le cu veșnicia.

## Totemică

Ce minunată
împărătească podoabă
salba vacii și o boului
tăind prin aer înainte
tiparul de jos
al brazdei.

## O armură

O armură veche
cu un ciocan în mînă
plantată sus pe acoperiș,
stă de strajă pe casa
fabricantului de cuie.

Seară de seară
damnatul duh al cavalerului
vine grăbit de departe
și abia trăgîndu-și sufletul
intră-n carapacea metalică
odihnindu-se acolo
cu viziera lăsată
pînă la cîntatul cocoșilor.
Atunci, încărcat cu toată povara
damaschinatului vestmînt
strînge ciocanul în pumn
cu putere
și coboară neauzit
în somnul greu
bîntuit de coșmare,
al gazdei.
Și pînă spre zori
bate mii de piroane
în țeasta de celuloid
a fabricantului de cuie.

## Thalassoterapie

Carură de atlet, mușchii bronzați,
simpaticul domn Felix
își făcea zilnic cura de thalassoterapie
și gimnastica
în țarcul nudiștilor
disprețuind total
precauțiunile cerute de vîrstă.
Într-una din zile mi-a spus :
— Marea mă înnebunește,
n-am plăcere mai mare,
nici altă treabă,
rămîn aici pînă la toamnă...

Dar două zile mai tîrziu
dimineața, cînd abia se sculase,
i-a cerut soției arătînd spre cuier :
— Dă-mi te rog haina de catifea
să-ți cînt din ea o sonată...

Natură statică
cu două căldări

# Un centenar apropiat...

**...ȘI O RECENZIE întîrziată...**

LA 16 octombrie st. v., 1865, s-a născut în comuna Șișești, din județul Mehedinți, Gheorghe C. Ionescu, care și-a adăugat numelui patronimic pe acela al locului natal. A fost, după cum se știe, un mare savant în domeniul agriculturii. Alții din specialitatea sa îi vor slăvi așadar meritele de ordin științific. Nu am avut cinstea să-l cunosc. Am fost însă coleg la același liceu, vestitul liceu Traian din Turnu-Severin, unde-și făcuse studiile și cel de mai sus, cu mezinul, Benedict, latinistul de forță al clasei, la secția modernă. La patul bolnavului Arghezi, în vara anului 1939, am făcut cunoștință cu doctorul Nicolae Ionescu-Șișești, eminent neurolog. Nu l-am mai văzut de atunci. Mi-a făcut însă impresia unui perfect „gentleman", dar pacientul nu se arăta încîntat de nici unul dintre medicii ce-l îngrijeau. Mi-am spus : iată una din acele familii de la țară, considerate obscure și fără orizont, care au dat însă culturii naționale o contribuție importantă.

Gheorghe C. Ionescu-Șișești părea destinat unei cariere umanistice. În preajma ultimei clase de liceu, plecat cu alți doi colegi la sărbătorirea celor 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, la Putna — la 3 iulie 1904 —, cu itinerarul la înapoiere prin Maramureș, Transilvania și Banat, s-a descoperit scriitor. Mai exact vorbind, N. Iorga a fost acela care a relevat surprinzătoarele merite ale însemnărilor de călătorie. Totuși, în **Istoria literaturii românești contemporane**, II, evenimentul nu e consemnat printre contribuțiile beletristice următoare piosului pelerinaj, ci ulterior, în anul următor, cu prilejul altor festivități : „Și sărbările de la Sibiu pentru sfințirea catedralei ortodoxe au fost tot așa de cercetate*). Acum tinerii din școli încep, cu osteneli și jertfe, călătoriile pe jos prin tot ținutul românesc, pînă în Banat și Maramureș, însemnîndu-și impresiile pe pagini care se vor răspîndi, așa cum face «Gh. C. Ionescu, clasa VIII-a, Liceul Traian, T. Severin», care e viitorul agronom și ministru al Agriculturii Ionescu-Șișești ; și Coșbuc îi dă bucuros o prefață".

După ultimul cuvînt, nota 4 trimite la rîndurile ce i-a consacrat în „Sămănătorul", IV, pp. 853—9.

Tinerii plecaseră însă cu trenul, înfruntînd, după primele rînduri ale cărții **Note de drum**, „zăduhul și seceta", dar și bucuroși de viteza cu care : „Ca într-un cinematograf ne zburau pe dinainte sate pierdute în păduri de pomi, orașe sticlind în culori și lumină în mijlocul unei păturî de verdeață, rîuri ce curg pe albii nisipoase, holde de cele mai multe ori pipernicite și slăbite din cauza unui an de secetă, pe care o muncă cu sistemă și prevedere n-au putut-o înlătura nici măcar în parte".

Citez din cartea apărută în 1982, la Craiova, în Editura Scrisul românesc : Gheorghe C. Ionescu-Șișești, **Probitate**, Ediție îngrijită de Eleodor Popescu și Victor Rusu, cu un **Cuvînt înainte**, un **Tabel cronologic** și o **Notă asupra ediției**, și anume din **Note de drum, Mînăstirea Putna, Bucovina, Maramureș, Ardeal, Banat**, datate „29 august 1904, Șișești". Broșura, scrisă la cald și ca atare, călduros prefațată de G. Coșbuc, a apărut în Editura revistei „Șezătoarea săteanului", a Societății culturale „Luminarea săteanului", care apărea la Bumbești-de-Jiu, sub direcția lui L. Arjocianu și Gh. Dumitrescu-Bumbești (unul din primii preconizatori ai cooperativelor sătești).

Să fi fost scrise și apoi comunicate marelui poet, așa cum afirmă substanțialul **Cuvînt înainte**, la îndemnul colegilor și al prietenilor, exclusiv? Nu cumva talentatul licean fusese stimulat de distinșii profesori de limba română, Șt. V. Nanul și Dimitrie Horvat, fie de ambii sau numai de unul? Oricum ar fi, climatul liceului era prielnic ecloziunii unor înzestrați scriitori. Și nu cumva cei trei elevi au fost, în acea împrejurare, trimiși de conducerea liceului? După prefața lui G. Coșbuc, acțiunea lor a fost coordonată prin corespondența interșcolară, cu elevii români ai școlilor noastre din Ungaria și din Turcia, una din originalele inițiative ale liceului, care a dat roade, prin cunoașterea reciprocă și lărgirea orizontului cultural. Ceremonia sărbătoririi de la Putna, a doua după aceea inițiată de Eminescu, ca student la Viena, s-a efectuat cu mare fast și în prezența a zece mii de participanți, în marea majoritate țărani „răsculați **(sic)** din toate părțile Bucovinei".

La Petrova, în Maramureș, tînărul observă asemănarea caselor „de bîrne de brad, încheiate la colțuri, cu tindă, cu streașină, cu stîlpi ciopliți în brîuri și înfloriturî..." cu acelea din Oltenia. Totodată e izbit de „provincialisme oltenești", neîntîlnite în Muntenia și în Moldova, precum și „terminologia unei mori, unei pive, unei stîni", o recunoaște identică cu cea întîlnită „în stînile din munții Gorjului".

Remarcabile, printre altele, sînt paginile consacrate peșterii de gheață de la Scărișoara, casei Iancului, de la Vidra, portului de la Buciumani, șteampurilor de aur de la Gura Barzei, precum și rămășițele Ulpiei Traiane, unele risipite la Grădiștea, prin case particulare. Bun observator, tînărul stăpînea cîmpul vizual.

Gh. C. Ionescu-Șișești a avut vocația de călător și chiar și pe aceea de turist, **per pedes apostolorum**, cum se spunea în junețea mea. Dovadă a doua sa lucrare beletristică, cu titlul **Călător**, 1913, Craiova, Ramuri.

A STRĂBĂTUT Germania și Franța, via Württemberg, Stuttgart, Hohenheim, Tübingen, împrejurimile Stuttgartului, Lichtenstein, Plieningen bei Stuttgart, unde a asistat la „Naufragiul lui Zeppelin", Hohenzollern, Dunărea pînă la Sigmaringen, Pădurea-Neagră, Freiburg, Heidelberg, Mannheim, Jena, Lipsca, Dresda, Berlin, Potsdam, Weimar, apoi Lunéville, Épinal, Nancy și Paris.

La Tübingen nu i s-a atras atenția asupra turnului din casa tîmplarului Zimmer, în care marele și nefericitul poet Friedrich Hölderlin, cu mintea rătăcită, și-a petrecut peste 35 de ani din viață, privind apa Neckarului și improvizînd, la cererea vizitatorilor, versuri corecte, contrasemnate „Bibliodecarius". Pasămite, la acea dată, nu fusese încă „descoperit" și ridicat la treapta supremă a liricii germane.

Paginile despre căderea Zeppelinului, coborîrea contelui, zîmbitor, înainte de incendierea finală a dirijabilului său, sînt vrednice de un strălucit reporter.

Turistul a străbătut, „cu toiagul în mînă", ținutul din jurul Lunéville-ului, după ce vizitase castelul fostului rege al Poloniei, Stanislas I Leszczyński, apoi suveran al ducatelor Bar și Lorena, în calitate de socru al lui Ludovic al XV-lea. La teatrul din Épinal, capitala departamentului Vosges, asistă la reprezentarea dramei **La Femme nue** de Henry Bataille. La Nancy admiră centrul înfrumusețat de același Stanislas, cu primăria (sau palatul guvernamental ?) construită de arhitectul Emmanuel Héré, autorul planurilor și lucrărilor de înfrumusețare sub aceeași domnie. Catedrala Notre Dame din Paris, pe care Goga o văzuse cu cele două turnuri ale ei, ridicate ca niște brațe, în chip de blestem, îi apare și autorului dojenind „cu muzica gravă și solemnă a clopotelor lor, imensul Babilon".

Aș menționa o ezitare a scriitorului, cu privire la viitorul rezervat antagonismului de atunci, dintre Germania și Franța.

La Jena, contemplînd „turnul lui Bismarck", impresionant prin masivitatea pietrei, capabilă „să reziste tunurilor, să trăiască veșnic", încheie : „Semnul groaznicei revanșe care a creat cel mai puternic imperiu din Europa, așa de puternic că nu va mai îngădui o a doua". Cu alte cuvinte, Germania lui Bismarck, prin anexarea Alsaciei și a Lorenei, a săvîrșit în 1870 „o revanșă", cu caracter de definitivat, de perenitate, față de Franța.

La Strassbourg, însă, ortografiat franțuzește, pe cînd era sub dominația germană, se arată dubitativ asupra eternității hotarelor : „...noii stăpînitori au ridicat o gară monumentală, cu vulturul german sculptat în piatră deasupra intrării, pentru veșnicie parcă. Cine știe... istoria rezervă adesea extraordinare surprize — cea de la 70 a fost una din acestea".

Dubiul e mai înțelept decît certitudinea. Într-adevăr, revanșa a fost posibilă în 1919, de partea Franței, apoi în 1940, de partea celui de al treilea Reich, iar în 1944, iarăși de aceea a Franței.

OCAZIONAL, Gh. C. Ionescu-Șișești a făcut și critică literară și teatrală. A recenzat **Martirii** de Constanța Hodoș, o tălmăcire din Sienkiewicz, aparținînd lui Gr. Tăușan, alta din Gogol, de V. Caraivan, **Chipuri și suflete** de Al. Cazaban, **Caleidoscopul lui A. Mirea, Război și pace** de Lev Tolstoi, **Fabule** de Ranetti, un roman de Vasile Pop și altul de N. Rădulescu-Niger, apoi, după Th. de Wyzewa, **Romanul german** (în 1907), **Povestea lăcrămioarei** de Eugen Boureanu, **București-Cairo** de dr. C. I. Istrati, **O istorie de demult** de M. Sadoveanu, **Pescar de Islanda** de Pierre Loti, în traducerea lui C. Sandu-Aldea, **Un divorce** de Paul Bourget etc. A comentat reprezentațiile teatrelor bucureștene, în corespondențe adresate „Gazetei Transilvaniei", cu piesele **Apus de soare, Cocoșul negru** și **Akim.** A aplaudat jocul actorilor în **Ovidiu**, considerînd piesa drept capodopera lui Alecsandri, iar pe acesta, „poetul național al nostru".

Nu e de mirare. La acea dată, era opinia oficială. Am povestit cîndva că vizitîndu-l la Paris, în 1926 sau 1927, pe un văr primar al mamei, mai demult stabilit în Franța, m-a întrebat textual :

— S-a mai ivit în țară un poet mare, după Vasile Alecsandri ?

Expatriatul rămăsese la judecățile de valoare ale primului deceniu al veacului.

O altă opinie comună, în arta plastică, era admirația față de pictura lui Kimon Loghi. Gh. C. Ionescu-Șișești o împărtășește, în 1913, vizitînd Expoziția Tinerimii artistice și văzînd în autorul acestei picturi un „poet, de o fantezie bogată și fecundă". Însuși Dimitrie Anghel, care-și rafinase gustul în zece ani de ședere la Paris, era de aceeași părere !

Fost de trei ori ministru al Agriculturii, între anii 1931 și 1938, Gh. C. Ionescu-Șișești a preconizat totuși depășirea fazei de „țară eminamente agricolă", susținînd atît industrializarea, cît și nivelarea standardului de viață al țăranului cu orășeanul. Articolele lui din trecut reflectau adesea puternica priză a personalității lui N. Iorga asupra gîndirii sale social-politice.

După 1954, a publicat în periodicele „Scînteia", „România liberă", „Scînteia tineretului", „Contemporanul", „Îndrumătorul cultural" și „Agricultura socialistă". Aceste articole completîndu-le pe cele anterioare apărute în volumul **Probitate** (Craiova, Scrisul românesc, 1935), sub același titlu, constituie prima parte a noului volum. Centenarul nașterii coincide cu semicentenarul apariției acestei prime ediții.

Ilustrul om de știință și cetățean a decedat la 4 iunie 1967, în vîrstă de 82 de ani, unanim regretat. A fost și al nostru, al literaturii.

**Șerban Cioculescu**

*) Ca și acelea jubiliare ale **Astrei** din Sibiu.

# TRAPEZ

## CXLI

602. Atunci cînd cad perpendicular pe pămînt, la intervale foarte scurte, îmi vine să spun că fulgerele curg.

603. De ce să ne mirăm că sîntem comparați cu lupii, cînd, ca și ei, ne scobim dinții de carne de miel.

604. După zile întregi de arșiță, norii au venit, dar n-au adus decît o secetă rece. Iată-i că sînt nu numai nebuni, ci că și fac pe nebunii.

605. Din punctul de vedere al unui ochi de sticlă, viața de pe pămînt este o neînțeleasă viermuială.

606. Dacă aș fi apă, m-ar dezamăgi felul în care gisca înțelege să aibă a face cu mine.

607. Pe la douăzeci de ani, am început să am o părere foarte bună despre mine cînd am văzut că sînt în stare să las din mînă, în orice clipă și pentru totdeauna, romanele pe care ceilalți le citeau cu sufletul la gură.

608. — Dar despre mare ai scris ? mă chestionează Sfîntu Petru.
— Am scris, Sfinte Petre.
— Ce-ai scris ?
— Păi, am scris despre albastra ei nemărginire...
— Și altceva ?
— Și despre podul de aur pe care îl dau la iveală razele lunii.
— Și mai ce ?
— Despre eternul zbucium al talazurilor...
— Atîta tot ?
— Cam atîta, Sfinte Petre.
— Vai de capul tău, nepricopsitule. Hai să-ți deschid, dar să te duci și să stai mai retras într-un colț.

**Geo Bogza**

## Către Nichita, de plecare

**Ce frig i-a fost fulgului de zăpadă**
**printre noi ! Ce cald, de drag de el, ne-a fost nouă !**
**Fulgul a cules tot albul luminii curate și s-a**
**întors în cer.**
**Doamne, Eminescule, ai grijă de fratele tău**
**într-u viscolire de drag de noi.**

## Către Ion Frunzetti, de plecare

**Ce bine vă stătea fruntea, arbore foșnitor**
**de aștrii, pe umerii fragili de adolescent întîrziat !**
**Pe sub răceala lentilelor, ochii, de inteligența laserului,**
**pătrundeau peste tot și-n jurul gurii lui se formau nimburi**
**de flame albastre și puzderii stelare de cît spirit**
**emana fără răgaz din el. Abia acum, intrînd în tăcere,**
**se poate observa cîtă liniște stingheră ne apasă sufletele.**
**Trecînd de cealaltă parte țărmul clipei, acest năstrușnic**
**spiriduș răsfățat de daruri, s-a văzut cît de risipitor a fost**
**cu sine cît a luminat printre noi, necruțîndu-și energiile**
**spiritului, dar cît de crud la plecare, luînd cu el o întreagă**
**bibliotecă pe care ar fi putut-o scrie și nelăsîndu-ne**
**moștenire decît negrul unui gol de geniu.**
**Doamne, Nichita, ai grijă de prietenul nostru mult**
**admirat și iubit, proaspăt sosit să predea Paradisului**
**lecția de frumusețe a Pămîntului.**

**Al. I. Ghilia**

**Femeie în roz pe malul mării**

EDIȚII

# Istoricul Mihai Berza

DE multă vreme trebuia să i se facă dreptate învățatului istoric Mihai Berza, despre care s-a încetățenit opinia că nu are operă. Și nu este cu totul adevărat. O demonstrează volumul antologic pe care îl comentăm *), apărut — unde în altă parte ? — în extraordinara colecție „Biblioteca de filosofie a culturii românești", pe care o coordonează, la Editura Eminescu, Valeriu Râpeanu. Demonstrației faptei, care este cartea alcătuită, tînărul istoric Andrei Pippidi îi adaugă un adjuvant binevenit și bine gîndit. În amplul său studiu introductiv polemizează util, eficient și cu diplomatică finețe cu acele opinii care întreține încă ideea despre (cum să-i spun ?) sterilitatea creatoare a maestrului său. Și o face convingător. Ni se dezvăluie că profesorul Mihai Berza își alcătuise, cu un an înainte de a ne părăsi, un proiect de a-și publica, în sfîrșit, în cinci masive volume, opera sa, luînd înțelegerea cuvenită, în acest scop, cu o editură de specialitate. Dar moartea sa, survenită în 1978, a împiedicat realizarea și a acestui proiect, totuși, atît de întîrziat. Va izbuti devotatul Andrei Pippidi sau și alți elevi ai lui Mihai Berza să înfăptuiască proiectul maestrului lor ? Le-o dorim din tot sufletul.

Auzisem de profesorul Mihai Berza încă în timpul studenției mele, prin 1953—1954. Cursul sau cursurile sale erau înconjurate cu multă stimă și colegii de la alte facultăți (istorie, filologie) vorbeau de el, mîndri, ca de un mare profesor. Mi-a fost dat să-l văd mai tîrziu în sala de manuscrise a Bibliotecii Academiei, odată, prin 1956—1957, cineva făcîndu-mi chiar onoarea de a-i fi prezentat. Era, cred, cercetător (sau numai colaborator extern) la Institutul de istoria artei de sub conducerea acad. George Oprescu și își petrecea, deseori, diminețile la Bibliotecă, studiind concentrat. Mai tîrziu, tocmai prin 1972, după ce scrisese un articol vehement în „Luceafărul", împotriva primului volum din ediția **Corespondență** Iorga alcătuit de Barbu Theodorescu, m-a oprit pe stradă, reproșîndu-mi cu o iritare abia stăpînită de politețe, că editura la care lucrez („Minerva") i-a acordat, și ea, dreptul de „monopol" asupra editării operei marelui istoric unui om care (după părerea sa) nu e îndreptățit să o facă. Nu avea pe de-a-ntregul dreptate, dar i-am înțeles opinia, bucurîndu-mă că opera lui Iorga are și un asemenea distins apărător.

Era un bărbat înalt, frumos, cu ochi albaștri și păr abundent, lăsat lung pe spate, totul în făptura sa cuceritoare exprimînd distincție sufletească și spirituală. Se născuse în 1907 la Tecuci și absolvise Facultatea la Iași, în 1929. Se remarcase ca student, prin preocupările pentru medievistică, ceea ce i-a adus și privilegiul unei burse de studii, între 1931 și 1934, la Școala Română de la Roma, unde a cercetat cu spor arhivele, specializîndu-se în Evul Mediu italian. Și-a luat doctoratul în 1935, cu o teză bine apreciată și, în același an, a plecat să-și desăvîrșească studiile la Paris, audiind cursurile la École Pratique des Hautes Études. Apoi a revenit, în 1936 (pînă în 1938), ca secretar al Școlii Române de la Roma. Gh. I. Brătianu, care-i fusese profesor la Iași, și-l apropiase pentru a-i fi colaborator la elaborarea unei grandioase proiectate istorii colective a Evului Mediu, niciodată realizată. Își continuă cercetările, mulțumindu-se cu o catedră de liceu cînd, în 1941, profesorul său i-a oferit postul de secretar (apoi, din 1943, director adjunct) al Institutului de Istorie Universală „N. Iorga". În 1945, democratul antifascist M. Berza a devenit titularul unei catedre la Școala Superioară de Arhivistică, începîndu-și, astfel, o lungă și prestigioasă carieră didactică ce a cunoscut doar o scurtă striere (1954—1955). Lucra, totodată, în calitate de cercetător (o vreme a fost și șef de secție) la Institutul de Istorie al Academiei, elaborînd și studii pe care, din păcate, o vreme (1948—1957) nu și le putea publica. S-a adaptat, după 1948, fără mari eforturi, noii concepții despre istoriografie, apropiindu-se de marxism cu înțelegere și bună-credință. Studiile (capitolele) sale din volumele II—III ale **Tratatului de Istorie a României** (pe care le-a și coordonat în calitate de redactor responsabil) o dovedesc cu prisosință. Numirea sa, în 1963, ca director al reînființatului Institut de Studii Sud-Est Europene a apărut ca un act firesc și necesar. Aici și-a dăruit, timp de 15 ani, nu numai înalta-i competență dar și harul de a forma cercetători într-o disciplină istoriografică cu un profil atît de complex. Și a izbutit strălucit, lăsînd în inimile mai tinerilor săi colegi o amintire neștearsă și un exemplu de mare forță iradiantă. Peste tot, în reuniunile internaționale (multe) unde a participat, impunea și cucerea prin erudiție și acel inimitabil har de bun vorbitor (să-i spunem orator ?), convingînd, cu tact și știință de carte, despre justețea științifică a punctului de vedere al istoriografiei românești.

A fost un istoric de mare orizont, cunoscător, pînă la detaliile infinitesimale, al istoriei europene (inclusiv al celei românești) a Evului Mediu, urmărind să fixeze, astfel, mai bine, pe urmele lui N. Iorga (despre care a scris studii memorabile) și Gh. I. Brătianu, locul românilor în istoria universală. Viziunea sa era, deci, integratoare, țintind să demonstreze că sincronizarea noastră cu Occidentul s-a realizat numai după ce societatea românească însăși făcuse pași, datorită dezvoltării forțelor de producție, spre modernizare. Integrarea sincronă, a demonstrat-o nu o dată, nu a fost, așadar, o imitație servilă, originalitatea s-a păstrat pentru că a fost rezultatul unui consens determinat social-economic. A avut o înțelegere adîncă și totodată larg-cuprinzător patriotică despre știința căreia i s-a consacrat, despre care a spus adesea, ca într-un studiu despre Cantemir, că atunci „cînd nu este o simplă erudiție, este îndeobște ideologie, deci politică". Iar ideologia sau politica înseamnă atitudinea unor grupări de interese din perspectiva unor colectivități anume (neam, clasă, popor). A avut deci clarviziunea onestă de a recunoaște subiectivitatea fatală a oricărui demers reconstitutiv în istoriografie. Dar o subiectivitate care să nu ignore, ci să reliefeze — cît e posibil — adevărul istoric. E ceea ce nu obosește să-mi demonstreze de ani de zile înțeleptul meu prieten, antifascistul meloman. Un adevăr istoric, — stăruia Berza — care să slujească patriotismului și educației patriotice, dar care să țină seama de complexul integrator al istoriei universale sau numai europene. Într-o conferință ținută în martie 1976 la Academia de Științe Sociale și Politice a rostit o adevărată profesiune de credință care merită să fie reprodusă (o reproduc după prefața lui Andrei Pippidi) pentru că închide în sine convingerea sa despre rostul și îndatorirea științei pe care a slujit-o : „O istorie care să nu fie exaltare șovină a ființei naționale, care să nu piardă dreptele măsuri, și rămînînd lucidă, cumpănind permanent naționalul cu universalul, poporul cu umanitatea, să fie întotdeauna analiză, explicație, rigoare științifică, dar și evocare caldă, căutare pasionată a tuturor valorilor românești".

EXCELENT medievist, Mihai Berza a fost un cercetător al detaliului semnificativ. Studiile sale sînt exegeze de tipul contribuție la examinarea unui fapt, eveniment, personalități care cercetează concis chestiunea. Cele cinci volume ale ediției pe care o proiectase se intitulau unele „Miscellanea de istorie românească" și altele „Miscellanea de istorie universală". Cît de importante sînt asemenea contribuții e inutil să insistăm. Din acest registru al contribuției nu a prea ieșit. Singura lucrare de anvergură pe care a scris-o, în 1952, fiind cercetător la Institutul de Istorie, **Regimul economic al dominației otomane în Moldova și Țara Românească** (sec. XV-XVII), avînd 450 pagini, a rămas în dactilogramă, fiind consultată, de-a lungul anilor, numai de cîțiva cercetători interesați. S-a spus că rigoarea, scrupulul de a nu putea verifica ipotezele și cifrele sale în arhive turcești au fost motivele care au împiedicat publicarea lucrării. E probabil că așa este. Dar nici profesorul, un exeget mereu predispus spre amînare, nu s-a îndemnat să-l publice. Dacă ne e îngăduită o comparație, am spune, schimbînd ceea ce e de schimbat, că Mihai Berza ne amintește, în istoriografie, de ceea ce a fost în poezia interbelică Ion Vinea.

Acest volum al ediției este — cum spuneam — alcătuit de Andrei Pippidi, specializat în bizantinologie (două dintre cărțile sale : **Hommes et idées du Sud-Est Européen a l'aube de l'âge moderne** și **Tradiția politico-bizantină în țările române în secolele XVI—XVII**, pe care le-am citit, sînt cu totul remarcabile). Volumul e reprezentativ pentru direcțiile de preocupare ale lui Mihai Berza. Aflăm aici deopotrivă studii de medievistică universală și românească, cu aplecare specială spre istoria culturii române vechi (Neagoe Basarab, Matei al Mirelor, D. Cantemir, Neculce). Studii precum : „Problèmes majeurs et orientation de la recherche dans l'étude de l'ancienne culture roumaine", „Rapporti culturali italo-romeni nel Settecento", „Autour d'un «humanisme» Sud-Est européen", „Constiința unității de neam la români în Evul Mediu", definesc cum nu se poate mai bine natura reală a zonei de interes a cercetărilor lui M. Berza. I-aș reproșa editorului titlul cam tipător al volumului care, pentru generația mea, datorită sintagmei de la început („Pentru o...") mai prezintă și dezavantajul de a evoca cutare articole de directivă de cam tristă amintire. Studiul introductiv, remarcabil, e scris de Andrei Pippidi într-o limbă elegantă și vibrînd de căldură participativă, izbutind să se constituie într-o micromonografie despre viața și opera lui Mihai Berza. Notele și comentariile, exacte, lămuritoare, deși uneori prea acuzat „distinse", sînt un instrument de lucru de reală utilitate funcțională. În totul, ediția e foarte bună, recomandîndu-se ca un omagiu ce i se cuvenea regretatului profesor Mihai Berza.

**Z. Ornea**

*) Mihai Berza, **Pentru o istorie a vechii culturi românești**, culegere de studii editată, cu o introducere și note, de Andrei Pippidi, Ed. Eminescu, 1985, Redactor Ioana Cracă.

Filosofie și cultură

# Călătoria ca act de cultură

ÎNCĂ din antichitate, dar mai ales în epoca modernă, călătoria a constituit unul din cele mai fascinante acte de cunoaștere. Am putea măsura gradul de civilizație a unei societăți sau a unui ins și după harta (sau orizontul) călătoriilor pe care le poate efectua și le efectuează din rațiuni superioare, sub imboldul unui dor nestăvilit de cunoaștere și acțiune.

Din cele mai vechi timpuri, chiar înainte de apariția scrisului, omul a învățat să citească în marea carte a naturii — carte în care se află înscrise și tainele propriei sale ființări. Unul din personajele celebre ale eposului homeric — Ulise — simbolizează, între altele, conștiința negatoare de limite a omului ; el nu ar fi avut nevoie de zece ani ca să ajungă de la Troia la Ithaca, dar era nevoie de acest răstimp pentru a dobîndi o suficientă experiență de cunoaștere a enigmelor mării, de soluționare a celor mai diverse probleme spre a ajunge în final la o mai bună cunoaștere a naturii și la o mai bună cunoaștere de sine, căci fără rătăcire nu există nostos (întoarcere). Și mai interesant ne apare din acest punct de vedere Ulise al lui Dante în **Divina Comedie**, cînd personajul legendar, aflîndu-se împreună cu însoțitorii săi în fața Porților lui Hercule (strîmtoarea Gibraltar), îi îndeamnă pe aceștia să purceadă mai departe spre a ști ce este... dincolo, oricare ar fi primejdiile necunoscutului, căci viața — argumentează el — nu ne este dată spre trîndăvie, ci spre cunoaștere și glorie. În fiecare călător autentic există ceva, poate chiar neștiut, neconștientizat, din conștiința negatoare de limite a lui Ulise. Nici Marco Polo, nici marii călători ai Renașterii (care este și epoca marilor descoperiri geografice) nu au fost animați doar de interese comerciale, materiale, ci și de dorința de a ști, de a cunoaște locuri și oameni, de a lărgi considerabil geografia ființei. Căci a călători nu înseamnă doar a străbate un spațiu fizico-geografic, ci și un spațiu cultural și un timp istoric. În epoca modernă, mari oameni de cultură ca Michel de Montaigne, Chateaubriand, Gerard de Nerval, Victor Hugo etc. au făcut din călătorii o pîrghie a formării lor, o experiență necesară de viață, un izvor de reflecții și meditație, iar literatura de călătorii este una dintre cele mai pasionante.

Despre **Țara de la Soare Răsare** posibilitățile noastre de informare s-au înmulțit în ultimii ani grație unor lucrări ca monumentala **Istoria culturii și civilizației** (Editura științifică și enciclopedică) de Ovidiu Drimba ; capitolul amplu consacrat culturii Japoniei ; o excelentă carte ca aceea a lui Octavian Simu — **Civilizația japoneză tradițională**, apărută la aceeași editură, care ar merita o analiză aparte —, dar și unor cărți de călătorie cum este aceea a lui Aurelian Ionașcu — **O călătorie în Japonia** (Editura „Dacia") — caracterizată prin sobrietate, acuratețe, precizie în informații, sau **Pe meridianul Yamato** (Editura Sport-Turism) de Florin Vasiliu. Este o carte de-a dreptul pasionantă, nu doar și nu în primul rînd prin cantitatea de informații vehiculată, ci prin stilul ei alert, viu, plastic, dialogat.

De regulă, călătorii pasionați sînt și cititori pasionați și ei descoperă noile țări sau regiuni pe care le vizitează mai întîi pe cale mentală, prin conceptele și reprezentările unor lucrări documentare, literare sau de călătorie. **Nu face excepție** nici Florin Vasiliu sau Aurelian Ionașcu, dar farmecul cărții celui dintîi stă mai ales în nesățioasa sa curiozitate care nu neglijează nimic esențial și în modul în care știe să filtreze prin propria sa trăire și sensibilitate cunoștințele și impresiile dobîndite.

Numele fiecărei țări are o istorie, fiecare țară se caracterizează geografic, istoric și cultural prin anume simboluri. Denumirea actuală a țării i-a fost dată de misionarii budiști chinezi care o intitulau **Gipănhua** (forma italienizată din cartea lui Marco Polo — Zipangu sau Cipangu) — ceea ce înseamnă **Țara de la Răsăritul Soarelui**, și de aici forma modernă — **Japan, Japon** (engl. și franc.). Vechea denumire a țării era cea a provinciei centrale cuprinsă între Osaka și Kyoto — **Yamato** (ceea ce a însemnat **Dacia** pentru teritoriul locuit de români sau **Latium** pentru Imperiul Roman).

Puține țări din lume și-au asociat în ființa lor intimă atîtea simboluri ca Japonia. Iată cîteva caracterizări metaforice atît de frumoase și sugestive : **Țara vișinilor înfloriți, Țara pădurilor, Țara florilor, Țara ceaiului și mătăsii, Țara surîsului**, dar și **Țara vulcanilor, Țara cutremurelor, Sublima Împărăție**. Ținutul din interior (insulele mari : **Hokkaido, Honshu, Shikoku** și **Kyushu**) și ținutul din exterior — mulțimea de insule mici, **Țara celor 1 000 de insule** sau numele poetic al Japoniei **Sikisima**.

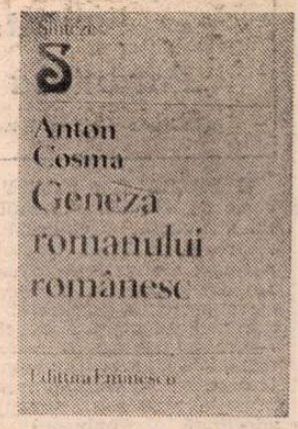
Din aceeași categorie a simbolurilor face parte și **Fujiyama**, care nu este doar un munte vulcanic, cu vulcanul stins de cîteva secole, a cărui siluetă măreață domină capitala Japoniei, ci și **„Olimpul Japoniei"**, cum scrie Florin Vasiliu, care adaugă : „Undeva în **Mizerabilii**... Hugo spunea despre Paris că este un oraș care are la periferie Franța. Se poate spune că Japonia este o țară formată dintr-o suită de munți care urcă pe Fujiyama... de-a lungul tuturor vremurilor, și la bine și la rău. Fujiyama a fost și rămîne muntele sacru al japonezilor, obiectul admirației întregii națiuni. Fujiyama simbolizează măreția, grandoarea, forța și veșnicia". Fujiyama este un munte sacru, un fel de axis mundi, o Meca pentru japonezi.

Fujiyama a intrat în mit și legendă, ca și pisica uriașă de sub pămîntul Japoniei care doarme, dar atunci cînd se trezește și se mișcă provoacă cutremure, uragane.

Unul dintre paradoxurile firii poporului japonez — atît de harnic, de stăruitor și consecvent în tot ceea ce face — este marea lui dragoste pentru natură, pentru frumusețile acesteia, deși natura pentru el este atît de aspră și plină de primejdii, adesea catastrofale.

**Al. Tănase**

# Începuturile romanului




UN STUDIU foarte ambițios, cu multe puncte de vedere personale, fără însă acoperirea unor argumente totdeauna judicioase, a consacrat Anton Cosma **Genezei romanului românesc.**

Socotind că apariția romanului „este una din expresiile pe care le ia procesul tranziției mentalității românești de la tradițional la modern" (p. 6), autorul crede necesar să apese deopotrivă pe modernitate și pe tradiție și respinge teza conform căreia romanul nostru s-ar fi ivit la mijlocul secolului trecut printr-un act sumar de imitare a celui occidental (franțuzesc, îndeosebi). O primă idee este aceea că romanul este rodul evoluției de la o mentalitate mitică în esență, care a dat povestirea, la una istorică, reflex „al unei structuri sufletești și intelectuale mai complicate", și care nu mai comunică „o viziune epică anonimă", ci „o ipoteză epică personală" (p. 8). Sînt folosite opinii mai vechi ale lui Ibrăileanu și Ralea, dar în limbajul teoriei receptării lui Jauss („orizont de așteptare") și în acela al semioticii culturale a lui Lotman (tipul „semantic-sintactic" de societate). A doua idee principală, de asemenea „cu caracter de postulat", este aceea că „nu a existat o singură geneză a romanului, că forma romanului nu s-a născut o dată pentru totdeauna și pentru pretutindeni, ci fiecare civilizație și fiecare societate națională modernă, la rîndul ei, și-a produs (și a fost produsă de) mentalitatea ei specifică, precum și formele de gîndire și de exprimare proprii, printre care romanul" (p. 13). Întîia idee este, probabil, corectă, cu precizarea că ar trebui să distingem între ivirea romanului pur și simplu și constituirea romanului modern. Anton Cosma nu pare interesat de evoluția internă a genului, ci numai de originea lui. În ce o privește pe aceasta din urmă, criticul separă trei aspecte : publicul, textul și autorul.

După părerea lui, publicul ar fi jucat în apariția romanului nostru „un rol destul de limitat" (p. 17), dat fiind că numărul cititorilor a fost în general mic pînă foarte tîrziu. Nu cred că problema este bine pusă. În fond, nu ne interesează cît de larg a fost acest public, ci dacă a existat unul care să ceară romane și să determine traducerea ori crearea lor. Situație, de altfel, comună tuturor literaturilor, indiferent de epocă. Iar acest public doritor de romane s-a recrutat la noi, acum un veac și jumătate, din rîndurile micii burghezii și ale boiernașilor. O dovedesc listele cabinetelor de lectură examinate de Dorina Grăsoiu într-un studiu rămas necunoscut, s-ar zice, lui Anton Cosma, care, după ce constată, pe drept cuvînt, că lectorul nu mai era, pe la 1840, acelasi din secolele XVII—XVIII (clerici și boieri), și că urbanizarea componentei lui realizase „un salt periculos", trage o concluzie cu totul neașteptată : „În aceste condiții, se poate spune că pentru noua clasă burgheză, lectura este încă o necesitate «artificială», în parte simplu mimetism aristocratic, la început" (p. 20). Nu rezultă însă de nicăieri că publicul burghez din secolul XIX nu făcea decît să copieze o deprindere străină de nevoile lui spirituale. Paradoxala concluzie îi trebuia criticului pentru a-și motiva părerea că „în deceniile cinci-șase ale secolului XIX, ca și în secolul XVIII, marele absent, în procesul genezei romanului românesc, a fost, într-un anumit sens, publicul" (ibid.) Meritul creării genului ar fi revenit, deci, autorilor. Aceasta înseamnă însă a ignora statisticile și, mai mult, faptul că autorii pot fi, în unele circumstanțe, unii și aceiași cu cititorii. Scriitorii pașoptiști ilustrează destul de clar această coincidență. E foarte adevărat, apoi, că, înainte de 1800, nevoia de romanesc a cititorilor (și a ascultătorilor, într-o fază mai veche, orală, de cultură) a fost hrănită de așa ziscle romane populare, de letopisețe, de hagiografii sau de basme. Putem totuși să deducem de aici că romanul a reprezentat, cînd a apărut, la mijlocul secolului XIX, o „metamorfoză" a acestora ? Anton Cosma nu răspunde de-a dreptul la întrebare, ci pe ocolite. Teza lui e contradictorie. Pe de o parte, el respinge ideea că romanul nostru ar fi luat naștere prin imitația celui occidental. Pe de alta, el vorbește de o „falsă imitație", care ar fi (în termenii psihologiei lui Piaget) o „reacție inadecvată", în care s-ar îmbina un efect proactiv și unul retroactiv. Geneza văzută ca proces explică și o altă consecință, cît se poate de ciudată : „Astfel, «imitația» (mai precis, cum am spus, reacția **inadecvată**, falsa imitație) a stat și la temelia genezei romanului nostru, dar nu în sensul restrictiv în care a fost acreditată uneori ideea, nu în sensul că genul ar fi apărut la noi prin transcrierea modelului occidental recent, tradus ci într-un sens mai larg : s-a mers din «imitație» în «imitație» de la **Istoria ieroglifică** pînă la **Ciocoii vechi și noi** și mai departe..." (p. 24—25). Ce vrea să zică aceasta ?

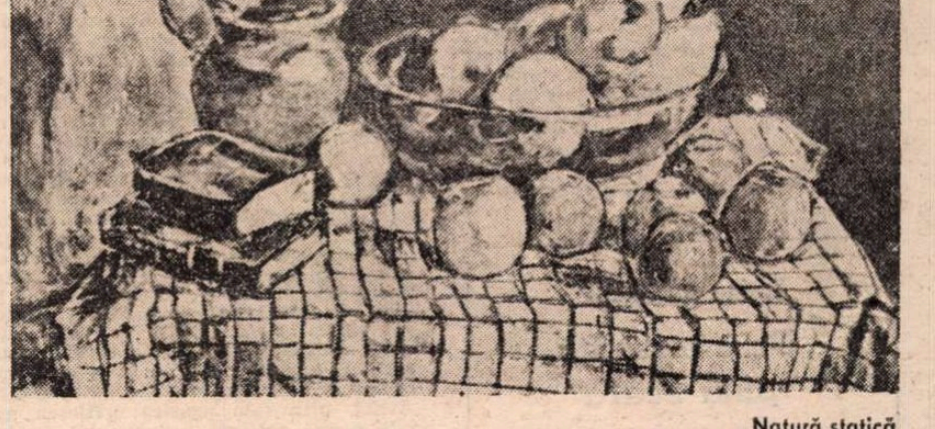
AM SPERAT că discutarea celui de al doilea aspect al genezei **(textul)** (subcapitolul consacrat **autorului** sistematizează date îndeobște cunoscute de istoricii literari), ne va oferi o soluție mai limpede. Dar... În planul filogeniei, romanul ar fi, spune Anton Cosma, rezultatul unor „deformări succesive ale Povestirii". Povestirea s-ar fi identificat la noi, în secolele XV—XVIII, cu speciile epocii populare orale, cu Biblia, romanele populare, hagiografiile, letopisețele, cronicile rimate, epopeile, jurnalele de călători, nuvelele, fiziologiile, epistolele și scrierile memorialistice. „Nu trebuie însă să ne așteptăm ca vreuna din aceste forme tradiționale să se metamorfozeze **spectaculos** în roman" (p. 41). (subl. mea — N.M.) Spectaculoasă ori nu, metamorfoza pare totuși admisă de critic. Cum anume s-a operat ea, este însă foarte greu de spus. Anton Cosma procedează aici ca darwiniștii de odinioară care credeau că maimuțele se metamorfozează pur și simplu în oameni. Se știe astăzi că numai una din speciile de maimuțe a suferit această transformare și că procesul, limitat la o epocă precisă a evoluției, nu mai poate fi observat după aceea. În cazul romanului, lucrurile stau oarecum la fel. N-avem nici o dovadă că letopisețul, hagiografia sau celelalte specii epice ar fi evoluat — lent sau brusc — pînă la forma romanului. Din contra, romanul a existat, paralel cu ele, cu povestirea, încă din Antichitatea tîrzie, oricît de deosebite ar fi **Dafnis și Chloe** sau un roman medieval de **Père Goriot** sau de **Ciocoii vechi și noi.** O evoluție a fost, cu siguranță, dar în interiorul formei românești. Și, în fine, nu există nici un motiv, ca, odată constituită respectiva formă, fiecare literatură să se mai fi aflat în situația de a o reinventa pe cont propriu. E posibil și chiar probabil ca unele surse epice autohtone să joace un oarecare rol, dar nu văd cum s-ar preface cronica rimată, de exemplu, în roman. Anton Cosma poate avea dreptate să scrie că „basmul și romanul popular sînt înlocuitorii romanului cavaleresc la noi" (p. 42), dar într-un sens modelator și nu genetic. Citind romanele imitate ori adaptate în secolul trecut de M. Kogălniceanu, Ion Ghica și de ceilalți, sursele lor se văd cu ochiul liber. Umplerea tiparelor narative de personaje și de elemente locale este, iarăși, incontestabilă, dar nu contribuie cu nimic la elucidarea originii. Mai mult : trebuie să așteptăm o fază ulterioară, mai complexă, a romanului național, pentru a constata cum a știut el să exploateze diferitele forme și motive epice vechi. În nici un caz, nu putem afirma rituos : „Letopisețul este un **origo** al romanului" (p. 43). Ca să nu mai adaug că **Istoria ieroglifică** ori **Tiganiada** nu puteau avea vreun efect asupra primilor noștri autori de romane, care nici nu le cunoșteau. Teza lui Anton Cosma e sugestivă teoretic, însă, în fapt, ne vine greu s-o acceptăm. E destul să citim **Tainele inimii** ori **Misterele Bucureștilor** ca să vedem cu ce seamănă, pînă la identificare, și să nu ne mai pierdem în speculații savante.

Și ca să nu mai înțelegem nimic, criticul își încheie demonstrația (p. 68—73) cu niște concluzii absolut în contrazicere cu tot ce a spus mai înainte : și anume, că în secolul XIX, „textul epic de pînă acum nu putea fi pur și simplu continuat", rațiune pentru care „primul impuls se manifestă, în mod explicabil, prin gestul de a imita", imitația „avînd o pondere hotărîtoare la apariția primelor texte epice de oarecare amploare" etc. E drept că se introduce acum o nuanță prețioasă : „Ar fi un abuz să extrapolăm acest adevăr afirmînd că romanul românesc modern este urmașul acestor imitații". Cu alte cuvinte, imitațiile de la 1845—1865 ar fi fost supraestimate și momentul apariției lor „nu trebuie identificat cu nașterea însăși a romanului românesc". Din pricina unei argumentări originale cu orice preț, criticul se vede silit să descopere nu numai o altă origine, dar chiar și o altă dată de naștere a popularului gen. Respectîndu-i pînă la capăt logica, ar însemna că romanul nostru se naște mereu, astăzi ca și ieri, pe calea încă oarecum imprecisă a unui fel de bricolaj de forme și de tehnici recondiționate.

Urmarea este devalorizarea **Ciocoilor vechi și noi**, care nu și-ar merita onoarea de prim roman românesc modern (confuzia ultimului adjectiv face parțial posibilă, ca un artificiu de calcul, soluția). Onoarea ar reveni **Amintirilor din copilărie.** Un amplu capitol, de peste 100 de pagini, dezvoltă ideea că opera memorialistică a lui Ion Creangă este un roman în toată puterea cuvîntului. Idee nu foarte nouă și, dată fiind relativitatea noțiunilor, nu cu desăvîrșire absurdă. Însă nu mi se pare că Anton Cosma găsește calea cea mai bună spre a o dovedi. El respinge, ca pe niște prejudecăți, cea mai mare parte a observațiilor anterioare despre Creangă povestitorul și evocatorul mitului copilăriei universale, subliniind istoricitatea conștiinței artistului și modernitatea structurii narative a cărții. Sublinierea merge însă atît de net împotriva evidențelor, încît, în capitolul despre Slavici, care urmează, criticul însuși scrie de două ori negru pe alb că viziunea lui Creangă este anistorică (p. 204) și că eroii lui sînt eroii mitici ai basmelor (p. 206). Ce să mai crezi ? Desfășurînd epica **Amintirilor,** sub cuvînt că ea ar fi tipic românească, autorul ne oferă, apoi, argumente în plus că succesiunea evenimentelor ascultă, în scrierea lui Creangă, de cel mai pur capriciu memorialistic și că seamănă prea puțin cu o structură de roman. El nu se referă, măcar, la o carte a lui Ioan Holban unde problema deosebirii dintre un „pact memorialistic" și un „pact romanesc" fusese pusă în termeni foarte clari.

Deși din alte pricini, capitolul final, despre Slavici, este la fel de nefondat. Nu avem în acesta o analiză nouă a **Marei** (care pare criticului un roman „șters" — p. 278 — adică lipsit de senzațional), dar discutarea părerilor literare ale scriitorului e abundentă și, citeodată, comică. Ar exista în acestea „un bergsonism corectat din perspectiva marxismului" (p. 210), anticipări ale lui Goldmann (p. 229) și intuiții ce ne trimit la Edgar Poe (p. 227). Fortarea spuselor lui Slavici este atît de evidentă, încît singura constatare ce se poate face este aceea că Anton Cosma s-a instalat confortabil în ceea ce am putea numi un **hybris** critic. Bunul simț al lui Slavici e pus sub semnul autenticității camilpetresciene, iar o distincție destul de naivă a aceluiași între „zugrăvirea" personajului și „formarea" lui e găsită mai profundă decît aceea faimoasă a lui Ibrăileanu (cu care, de altfel, nu are nici o legătură !), între „creație" și „analiză". Din dorința de a nu fi de acord cu opiniile exprimate înainte, și voind să apere pe Slavici de o universală neînțelegere, Anton Cosma cade în exagerări. E **păcat, fiindcă Geneza romanului românesc** e o carte informată, muncită, și care merita un condei critic mai puțin hazardat.

**Nicolae Manolescu**



Natură statică

Anton Cosma, **Geneza romanului românesc,** Editura Eminescu, 1985.

# „Sud, pînă la capăt"

■ UN poet de sorginte neoclasică, cu inflexiuni folclorice, rupte din cîntecele de lume, se vrea, și reușește întru totul să fie, Nicolae Dan Fruntelată, în recentul său volum, intitulat **Sud, pînă la capăt.** Dar semnele acestea nu sînt străine de modernismul poeziei noastre actuale. Ele formează un colaj, aproape, din virtuțile versului clasic și ale celui nou. Timbrul lor aparte este plin și curat și ușor disociabil în peisajul nostru literar de astăzi. Un atu în plus, în această privință, îl constituie „regatul" de suflet al poetului, situat între Dunăre și inima sa, lucru ce contribuie benefic, prin sinceritate, la decelarea poeziei autentice.

O nedisimulată nostalgie se revarsă din prima secțiune a volumului, **Pădure de plopi,** ce atinge încă proaspătul tărîm al copilăriei, cu bucuria poetului de a-l regăsi intact în sufletul său : un cîntec sfîșietor se aude peste adîncile triste țeți de înstrăinare : „copilăria încă mă doare / încă mai este, aer de leac" **(Aer de leac)** ; „și atunci cînd mă ucide dorul / mă întorc în sud, să strig, să scriu" **(Dor).** Aceste sunete se-ncheagă cu desăvîrșire într-un poem emblematic ce parcă ne dezvăluie crezul poetului : „Mie spuneți-mi : de mîine ești liber / întoarce-te-n adolescența ta / la marginea satului scufundat / în oceanele verii / un rîu abia născut, ca un stilet / pierdut în ierburi / țărînă și grîu mirosind / pînă la cer" **(Lăsare la vatră).**

Ciclul secund vine cu un plus de originalitate, trecînd cuvintele pe la porțile dorului unui Anton Pann ori Miron Radu Paraschivescu și aducîndu-le înnobilate la pragul ud de rouă al zilelor noastre. Aici, poetul folosește argoul pe lîngă expresiile cele mai elevate, presărate cu neologisme și lexic de proveniență străină, dînd versului savoare și pregnanță lirică. Realizarea este fluentă, neobservîndu-se, nici pe departe, poticnirile ori căutările sterile : „dă-mi, negrule, din palmă unu-unu / să-ți iau viola și arginții toți / să-nchidem după asta zahanaua / că tot ne crede circiumarul hoți" **(Joc de zaruri)** ; „îmi ziceai valah, bătrîne, / trimite-te-aș undeva / să faci Dunării perete / și peștilor baclava" **(Otomană)** sau „București, Gara de Nord / se dă jos un vagabond / se dă jos sufletul meu / amărît și derbedeu / c-a umblat pe-atîtea linii / i-au mîncat umbra ciulinii / și-a umblat atîtea gări / tot flămînd de depărtări" **(București, Gara de Nord).**

În partea a treia a cărții o undă de melancolie vizează ideea de trecere în care ne includem cu toate sentimentele noastre umane, de bunăvoie și cu teamă, înghesuindu-ne unii lîngă alții ca-ntr-o veche fotografie de familie : „1 ianuarie 1985. Plecăm / într-un nou ocol în jurul soarelui / azi-noapte a fost petrecere pe navă / am dansat, am uitat, cîțiva / dintre noi s-au oprit în acest port / au spus : rămînem în insule / noi, ceilalți, iată, ne ducem mai departe" **(Jurnal de bord).**

Tripticul acesta care formează volumul, adică primul capitol — nașterea (copilăria), unde lumini imaculate zburdă peste cîmpii de soare, al doilea — viața (maturitatea), în care ne simțim frumoși și de neînvins pentru o perioadă fără capăt și al treilea — moartea (îmbătrînirea), tărîm de bronzuri și de griuri, are la bază înțelepciunea populară sugerată prin miticul „pom al vieții" și reluată de o seamă de artiști populari sau culți. De aceea, cartea aceasta este o realizare de vîrf a lui Nicolae Dan Fruntelată și ea va marca un moment de referință în creația sa.

**Dumitru Udrea**

# VARIA

## Petre Got: „Paranteza lunii"

(Editura Cartea Românească)

■ PETRE Got publică acum a șasea carte de versuri. Volumul **Paranteza lunii** inseamnă, comparat cu cele anterioare, și **altceva :** poetul care comenta aproape din exterior **evenimentele** lirice ale existenței și-a descoperit in cea mai mare parte a sumarului și un **ritm** interior, stare poetică cu efecte net superioare pe planul expresiei. Versul s-a degajat de artificiile comune liricii căutătoare de perfecțiuni minore, are acum vibrație spontană, angajindu-se intr-o adevărată „dimineață a cuvintelor", după propria-i expresie. Poemele sint, la prima vedere, mai dezorganizate ; cu mai puțină ordine in expresie și mai puțină cizelare, dar suflul liric, emoția, ideația, totul e mai autentic. Poemele din acest volum sint, mai toate, un elogiu al vegetalului elementar, al unei naturi ce trebuie prin poezie mitologizată din nou in formele ei primordiale. Pentru a intra in universul poeziei, evenimentele au nevoie de un transfer in realitatea parabolică a visului, de un comentariu ce ține seamă de legile unei alte logici, numai așa realul devine realitate poetică. În volumul **Paranteza lunii** lucrurile urmează această dialectică lunară sau chiar lunatecă : „Miel de lapte-i somnul / Dinspre dimineață. / Îl ții in brațe și colinzi cu el / Grădini uimite. / Îmi dau seama după cum respiri, / După cum ți se luminează fața. / Miel de lapte." **(Veghe).** Poemul are aură de madrigal scris pentru somnul iubitei sau poate fi luat și ca un fragment dintr-o suită lirică.

Fantezia poetului e stimulată acum de starea lunară, de imperiul nocturnității ; in cărțile anterioare intilneam o solaritate studiată ; acum studiul formelor sau al ideilor poetice e inlocuit cu notația frustă. Se mențin tematic elogiile aduse naturii maramureșene (poetul e născut in Maramureș), răvașele către mama rămasă acolo, in elementaritatea istorică a zonei geografice, zonă ce devine și un spațiu al candorii, dar și un spațiu anteic.

Spațiul Maramureșului este invocat in poeme inchizind emoții mai abrupte, exprimat cu mai multă surdină, fără grandilocvență. Prozaizarea voită a expresiei nu elimină, in poemul citat, acel minimum de impresionism cu care ne-au obișnuit volumele de inceput ale acestui poet sincer cu himerele lui.

Ieșirea din uniformitate, marcată de volumul de față, aduce ca temă poetică neliniștea pe care secolul mașinist și tehnocratic o degajă, un secol in care toți pun intrebări și nimeni nu dă răspunsuri. Poetul se integrează in spasmul existențial al unui „țărm european" simbolic in care „antecamerele vieții sint tixite" și „nimeni nu vede pe nimeni" : „Facem parte, spunea, din imperiul frigului, / Din lumea neodihnei calculate, / Avem pleoape de ceață, degete de ceață / Și prin singe un frig istoric ne trece. / Ne invirtim, ne învirtim pe rotisorul social..." **(Țărm european).**

Fără să-și schimbe structura sa de poet ce utilizează mijloace tehnice tradiționale, Petre Got incearcă o innoire, își caută cu asiduitate un ritm interior (in parte aflat in citeva poeme). Mai mult ne-o vor spune cărțile următoare.

**Emil Manu**

## Traian Olteanu: „De dimineață pînă seara"

(Editura Albatros)

■ DEȘI a publicat nu de mult un roman, **Adincul oglinzii**, despre viața slujitorilor catedrei, prin recentul său volum de povestiri Traian Olteanu se arată a fi egal dotat și pentru proza scurtă. Scrie fără sfială despre oamenii satului și orașului, despre anii '60 sau '80, despre tineri și vîrstnici, refuzindu-și specializarea pe anumite loturi de subiecte.

Povestirile sint scrise sobru, cu minimum de mijloace și sint total lipsite de patetism, amintind uneori, prin subiecte și tratare, de mai vechile povestiri ale lui Nicolae Velea.

Traian Olteanu valorifică abil și perfect îndreptățit orice subiect, orice „clipă" de viață, ce dă seamă despre omenia celor din jur, înțelegind prin aceasta cuprinderea personalității celor care muncesc și trăiesc, se bucură, sau nu, de viață.

Eroii prozelor lui Traian Olteanu știu să glumească și să petreacă, știu să muncească și să iubească, într-un cuvint sînt vii, ii vedem, ii auzim, ii recunoaștem. Uneori, autorul oferă scurte popasuri narative, făcind descrieri în culori pastelate, ce dovedesc o mină exersată.

Dacă în romanul **Adincul oglinzii** ironia și umorul lucrează direct, la suprafața textului literar, ca reflectare a avatarurilor rememorate de eroul-auctorial, profesorul Constantin Damian în prozele din culegerea **De dimineață pînă seara** sint vizibile doar accente umoristice care — cu excepția schiței **Cerere** — par numai niște adieri benefice care ating un cîmp de semnificații grave. Așa bunăoară, în povestirea care deschide volumul, **Toate într-o singură zi.** Doi elevi, după ce, efectuînd o sudură dificilă și urgentă, primesc un cadou in bani de la maistrul lor, decid să „tragă un chef". Ocazia le prilejuiește o explozie de umor oral pus in pagină de scriitor. Altundeva — in **Văduv și neconsolat, Simplă și calmă, fericirea** sau **Cel mai intelept din familie a fost bunica** —, umorul răzbate mai puțin din vorbirea personajelor, cit din situațiile ca atare. Iată, de pildă, cazul acelui bărbat proaspăt văduv care, pentru a convinge rapid pe o tinără consăteancă, tot văduvă, să-și unească destinele, ii subtilizează soba de gaz in plin anotimp răcoros. Argumentul, se subințelege, este decisiv și produce păgubașei „un rîs puternic, ca un virtej aruncat in mijlocul camerei".

Proza lui Traian Olteanu e tonică, binefăcătoare și se adresează, prin subiectele diverse și tratate dezinvolt, unui larg public cititor.

**Mircea Constantinescu**

## Nicolae Stoie: „Veacul de aur"

(Editura Dacia)

■ CEL de-al cincilea volum de versuri al poetului brașovean Nicolae Stoie se inscrie in continuarea celui anterior (**Zăpada din anul o mie**, Ed. Eminescu, 1981) de evocare discursiv-narativă a spațiului natal — originar, din jurul Sibiului, cu sondaje in folclorul local (român și sas) dar și de intruchipare a unei imagini veridice a lumii de azi, a acestui ironic denumit veac de aur „in care crizele fac dus-intors prin lume", iar „norii de stronțiu" ne impăienjenesc vederea — „secol bogat in chimicale / ...in fier și bombe"... Este o lume plină de contrarietăți, o lume a pactelor secrete, lume din care iubirea romantică „sub clar de lună" pare să fi dispărut pentru totdeauna, fiindcă „fetele după care privirile-ți ning / poartă-n poșete un browning"... Într-un atit de dramatic și contorsionat context, poetul imploră viața să-l ajute să prindă „sprintul final" al acestui mileniu : „Ajută-mă, viață, sprintul final a-l mai prinde / Și nu mă lăsa să constat cu amărăciune / Că am văzut ce era de văzut prin lume / Taifunuri, femei frumoase și uragane / Și-aceste mulțimi imbulzite pe stadioane / Cu inimile gata să bubuie asemenea unor petarde / Cind fulgerul blitzului ca o ghiară va arde / Fața mileniului obosită de sprintul final" **(Mileniul II).**

In cea de-a doua secțiune a volumului **(Manuscrisele de la casa noastră)**, in spirit folcloric, tutelat, intr-un fel, de Arghezi, dar și de Marin Sorescu, cel din **La Lilieci**, poetul conturează imaginea unui univers rural-fantastic, invadat de o vegetație opulentă, cu o faună mișunind de șopirle galbene, de păianjeni și vrăbii peste care „plouă cu nisip și iluzii", un univers pauper peste care a trecut viforul a două războaie. Iată imaginea unui interior țărănesc amintind de **Muzeul satului** : „Simți / cum te intimpină ca un semn de intrebare / un ceaun ruginit, citeva oale de lut / Ciobite la buze, o damigeană și un borcan, / un strinjeac cu paie, o masă și-un scaun !" **(Al V-lea Manuscris).** După ce ne-a introdus in acest univers, poetul ne invită la un ciudat spectacol cu chipuri și măști, ilustrind urmările nefaste ale celor două războaie mondiale, in chip de avertisment pentru ce-ar putea insemna un al treilea. Astfel, prin fața noastră defilează mai intii masca grotescă a nebunului satului, colindind cimpul ; urmează la rind un chip hidos desprins parcă din **Florile de mucigai** ale lui Arghezi : „Pe barba lui spină / niciodată nu s-a scurs in devălmășie / ca vinul roșu dintr-o cupă prea plină, / pe nerăsuflate băută, / singele femeii" **(Al IV-lea Manuscris).**

Baladești, in spirit sorescian, sint cele citeva piese care incheie volumul : **Gărgăunii, Piesă pentru fanfară, Pui de lele, Crăcea, Müller** și **Mindru ciobănel.**

**Simion Bărbulescu**

## Tania Lovinescu: „Pescărușii"

(Editura Eminescu)

■ NU cu imaginea unei poetici explicite și a unui univers liric inchegat rămine cititorul in urma lecturii volumului Taniei Lovinescu, ci cu efectul recitativ al versurilor, cu o stare de melodicitate care ordonează și distribuie semnificațiile. Tania Lovinescu, autoare ajunsă la a patra carte (**Oamenii, visele** — versuri — „Editura de stat pentru literatură și artă", 1968, **Arpegii de toamnă** — versuri —, Editura „Cartea Românească", 1973, și **Aproapele meu** — roman — Editura „Cartea Românească", 1979) se integrează familiei de poeți tradiționaliști și clasicizanți.

Nostalgia ruralității, cu accente ecologiste, nu inseamnă și o individualizare strictă a peisajului, pină la o adeziune clară, topografic localizată. Peisajul autoarei e abstract și general, o construcție imaginară din elemente naturiste și sentimente purificate prin contemplația obiectivă.

În imensitatea lumii, spațiul uman, pîndit de amenințări apocaliptice, își descoperă salvarea prin cuvint, prin logosul unei noi zidiri și al altei faceri. Poeta este fascinată de mirajul „oazei" de liniște, de „complexul insulei" : «Credem că în adinc / din adinc în adinc, / intr-o oază de liniște, crește nufărul nepămintean / pe care il simt seara, trecind / odată cu norii, / prin fața soarelui. / / Dar alungîndu-mă, / din adînc în adînc, / dau de vulcani clocotitori de patimi netrăite, / și deci, / nestinși în răceala zilei. // Poate că în adinc / din adinc in adinc, / într-o pajiște clară ca pentru fluturi / voi schița primii pași din baletul albastru. // Dar mergînd în adînc, / tot mai adînc, / mă transform într-un rîu / prin care lava, / fierbintelui meu crez,/ circulă vie». **(Din adinc in adinc).**

Se reiterează metafora ființei umane-arbore, cu preluări și reformulări de diferite semnificații și din diferite surse, ca pomul vieții din reprezentările folclorice sau copacul semperviviscent din simbolistica medievală, pină la gorunul blagian.

Un frumos poem, **Toamnă,** vorbește într-un mod foarte personal de trecerea de apă morganatică a timpului, de tîrziile pasiuni devoratoare : «Intru în toamnă / cu luntrea mea veche / cearcănul nopții / crește grăbit / unde ești vară, fără pereche, / spicele, iarba, cînd au coclit ? / Unde e vara / să ne stea-n cale / umbre de faguri, cerul spoit / amestecind potecile tale / cu șovăielnicul meu asfințit. // Un neastimpăr trece prin timple / dorul de ducă fluieră lung / vreau un miracol să se intimple / alte ispite cind ne ajung. // Singele viei bate în frunze / cerne o boare / de aur mat / ucigătoare ca o beție / și frumusețe greu de purtat / cind intru în toamnă cu luntrea mea veche».

Nu toate poemele conservă această tensiune lirică și uneori autoarea are o pornire facilă de a epitetiza toate numirile și de a personifica nejustificat un șir de abstracții. Dar cînd renunță la complicații și merge pe făgașul firesc al simplității, poeta scrie texte de frumoasă cantabilitate.

**Aureliu Goci**

## Liviu Pendefunda: „Tihna scoicilor"

(Editura Junimea)

■ SCRIIND despre **Farmacii astrale,** culegerea de versuri din 1982 a lui Liviu Pendefunda, găseam o notă de cumințenie pe care o puneam pe seama temperamentului și a formației sale, fiindcă nici intr-un caz nu era vorba de banalitate pur și simplu. Acum imi dau seama că mai curind aveam de-a face cu un „program" aflat atunci **in statu nascendi.** Cu volumul **Tihna scoicilor,** proiectul se dă mai hotărit in vileag. Poetul, care se definea ca un „Icar subțire", dezvăluind o gingășie de crisalidă („tremurul acestui vers"), își păstrează mai departe nevoia de vis și de propulsie cosmică, numai că de data aceasta accentele sint mai ferme. Maturizarea aduce cu sine, pe lingă ingroșarea vocii, exprimarea unei identități mai clare. Faptul se observă încă de la placheta bibliofilă **Astrul cojilor de ou** (1983), unde expresivitatea firească se intovărășea cu apoftegmatica artificială.

Subintitulată **Mnemoclastele poeziei, Tihna scoicilor** dă la iveală de la bun inceput resortul prim al viziunii : Mnemosyne, in lirică, are o constituție friabilă, detritică ; altfel spus, își pierde existența compactă, prin apelul la puterile latente ale senzorialului. Accesul la ingenuitate și, de aici, la inefabil e posibil prin conlucrarea simțurilor spiritualizate. Tihna scoicilor inseamnă tocmai o inițiere „metodică" a telurícului in „arta" siderală, in periplul galactic. Crizele sale cosmice, cum ar fi spus Hoffmann, au mai degrabă o configurație „expresionistă" decit una romantică, insă fără energetismul acestora. „Actualizarea" atitudinii se resimte din punerea in registrul comun, voit dezinvolt, a dorului de înălțare. Universul devine un spațiu familiar și, prin aceasta, mult mai ademenitor : „În sala ovoidă și de veci / să tălmăcim in gri ! / Dar cum să transformăm cuvîntul, / clepsidra unui clown, / grotească-nfiorare, / atracție de celule ? // Sfioasele materii / prin case s-au smintit / Și doctorii citesc / să afle în biblioteci / cum de ajung / în stele gînduri / din foc de oxigen" **(Galactică).**

Poezia lui Liviu Pendefunda stă sub semnul unei „fascinante liniști de zbor". Într-adevăr, avinturile sînt mai rare, mai puțin retorice, uneori căpătind tonul unui **lamento desuet.** Visul nu se mai naște spontan (ceea ce e normal, pînă la un punct), ci e manevrat cu reci reflecții și după o schemă vizibil calculată. Dar nu totdeauna calculul își nimerește ținta.

**C. Trandafir**

## Victor Beda, Gheorghe Ene: „Secunde... și vieți"

(Editura Sport-Turism)

● ALCĂTUIND o serie a cărei structură a evoluat mult in timp, cărțile publicate de Victor Beda și Gheorghe Ene reprezintă in chip tot mai evident un fel de originale investigații narative in universul circulației rutiere. Pornesc, întotdeauna, de la întimplări reale, fără a se transforma însă in aride și informe dosare de fapte ; documentează, dar elementele documentare in sens strict lipsesc, fiind substituite prin ficțiuni. „«Eroii» din povestiri nu trebuie «identificați» ca atare, nici nu se poate, locurile sint și ele «schimbate», pină și faptul-eveniment a suferit substanțiale «corectări». Și totuși, tot ce se găsește in această carte reprezintă un adevăr de viață" — precizează in mod expres autorii în **cuvîntul înainte** al noului lor volum. Materialul documentar, cu alte cuvinte, este prelucrat, datele exacte privind elementele circumstanțiale sint inlocuite prin indicații convenționale. Se păstrează, totuși, „adevărul de viață", iar rezultatul constă într-o suită de „povestiri" ce întrebuințează o tehnică de relatare mai mult literară decit una reporterícească, întrucit condiția liminară a oricărui reportaj este conformitatea cu faptele obiectiv petrecute. Procedeul acesta, folosit de autori cu suplețe și îndeminare, nu este lipsit de justificări serioase. Transferind, prin modificările operate, documentarul în ficțiune și construind „povestiri" ce au la origine întimplări reale, autorii incearcă — și reușesc — să depășească planul relatării de fapte diverse, inevitabil îndatorat senzaționalului, ținind spre o generalitate semnificativă. Fără voie, ori mai degrabă cu voie, ei realizează în acest chip un șir de narațiuni superior pedagogice, cu o „morală" intotdeauna prezentă, chiar dacă de regulă difuză, nu expusă ostentativ și didactic la vedere. Acel „adevăr de viață" invocat se referă de aceea la reliefarea unei **explicații** complete a evenimentelor înfățișate, de obicei tragice prin însăși natura lor. Dar nu este, pur și simplu, o dezlegare, o lămurire răspunzind invariabilului **de ce ?** pe care-l declanșează, in primă instanță, orice întimplare rutieră ; este o adevărată radiografie a faptului, întreprinsă din multiple unghiuri (psihologic, sociologic, moral) și urmărind nu atit o elucidare cit o exemplificare. De altfel, înșiși autorii adaugă, in același **cuvint inainte,** că scopul lucrării lor este „dezvăluirea acestui adevăr, prezentarea lui in contextul faptelor care l-au generat și al implicațiilor acestora". Lucru remarcabil, accentul este rareori pus pe specificul tehnic rutier propriu-zis, deși autorii sint specialiști de autoritate și competență incontestabile in acest domeniu ; fiindcă **Secunde... și vieți** țintește aproape exclusiv un efect formativ și nu unul informativ. Întrebuințarea de mijloace literare (dialog, schițe de portret fizic și moral, intrigă, deznodămînt, dozaj al efectelor), nu se explică altfel. Persoanele reale devin personaje imaginare, un alt statut căpătind și evenimentele propriu-zise : din cazuri particulare se transformă în situații ce vizează, prin convergența semnificațiilor, constituirea unui orizont mai larg și mai înalt. „Accidentul" este prefăcut într-un scenariu ale cărui sensuri trec mult dincolo de limitele faptice : de regulă, în ciuda aleatoriului inerent al întimplărilor, se conturează imaginea unei „umanități rutiere", cu personaje, mentalități, deprinderi și psihologie specifice, interesul sociologic al întregului serial fiind cu totul remarcabil : nu întimplător autorii se referă, la un moment dat, la „democratizarea" produsă de automobil în societatea modernă. Mai accentuată în această nouă carte decit în cele precedente, unde înfățișarea de „cronică" era precumpănitoare, este tendința de a se conferi relatărilor o structurare epică, socotită — întemeiat — drept cea mai avantajoasă modalitate de expunere în raport cu obiectivele urmărite. Tonul se modulează în funcție de substanță, dar aspectul general este de dinamism narativ. Lectura acestor povestiri, intersectate uneori de considerații teoretice privind universul circulației rutiere, totdeauna foarte utile și interesante, asigură un dublu efect, fiind în același timp agreabilă și instructivă. Nu este absentă însă și o notă de sentimentalism, probabil determinată de nevoia unei compensații : cel mai adesea este vorba de întîmplări dramatice și dureroase. De asemenea, poate că excesul de puncte de suspensie (existente pînă și în titlul volumului) ar fi trebuit temperat, după cum, alteori, se face vădită o tentație literaturizantă nelalocul ei. Dincolo însă de toate acestea, cartea lui Victor Beda și Gheorghe Ene se constituie într-un fel de „roman" în fragmente al șoselei, compus mozaical și în genul tablourilor de mediu, fiind posibilă oricînd dezvoltarea unuia sau a altuia dintre episoade pînă la proporțiile unei scrieri independente.

**M. Iorgulescu**

Fragmente critice

# Utopia satirică

DUMITRU RADU POPA a publicat pînă acum un studiu despre Saint-Exupéry și un volum de exerciții epice, opera unui spirit tînăr dornic să deprindă cît mai multe mijloace de expresie. Cartea de acum*) atrage atenția asupra posibilităților lui într-un gen mai puțin cercetat de scriitorii actuali : acela al utopiei satirice. **Fisura** cuprinde opt povestiri care, în privința stilului, evoluează de la eseul epic **(Tabloul),** la proza fantastică și alegorică **(Nelu patru mîini).** Mai interesantă este cea din urmă. Eseurile arată o bună cultură epică și ușurința de a compune în mai multe game. **Farsa,** întîia povestire, este un roman social prescurtat, un dosar de existență din care lipsesc, totuși, probele esențiale. Tînărul xy este obsedat de drama unui medic reputat mort în dizgrație și de complicitatea unui anume Păsărin, inginer dubios. Tema **obsedantului deceniu** este tratată repede și lăsată, în chip deliberat, fără concluzie. Cei implicați se disculpă în chip onorabil, iar tînărul este socotit alienat. Timpul acoperă și șterge urmele tragediilor, iată sugestia unei povestiri care rezumă, repet, materia unui roman politic, dar nu (sînt obligat s-o spun) cu mijloacele cele mai convingătoare. În altă narațiune **(Tabloul)** descopăr o mică parafrază după Baudelaire care explică în parte tehnica acestei proze bazate pe exactitatea detaliului și ambiguitatea sugestiei : „imprecizia se obține tocmai prin epuizarea amănuntelor devastatoare, ucigaș de ambigue prin exactitatea desenului și infinit sugestive datorită incongruenței minunate a ansamblului". Nu-i o tehnică nouă, fantasticul modern iese din această coincidență de opoziții. Dumitru Radu Popa îi dă, în cele mai bune proze din volum **(Fisura, Nelu patru mîini),** o destinație utopică și satirică. Nelu este un muncitor destoinic care, într-un moment de încordare, observă că are o **pereche de mîini noi.** Asta vrea să spună că el are patru mîini, ipoteză absurdă, acceptată cu liniște în narațiune și urmărită cu atenția și meticulozitatea prozei obiective. Două modele se suprapun, cred, în povestirea discret ironică a lui D.R. Popa. Unul este acela al prozei **ciudate, sucite** din '60 (tip Velea), altul vine din narațiunile lui Mircea Eliade (revelarea miraculosului, anormalului în normalitatea vieții). Prozatorul le folosește cu pricepere studiind comportamentul indivizilor comuni într-o situație inexplicabilă. Nelu patru mîini este părăsit de nevastă și copii, colegii de echipă sînt intrigați și vor să-l îndepărteze, un medic psihiatru îl cercetează cu atenție și, la urmă, se dovedește că este el însuși țicnit, specialiști în alte domenii îl supun unor interogatorii îndelungate pînă ce anormalul, bizareria încep să fie acceptate. Narațiunea nu este prezentată în chip direct și nu are încheiere (ca toate povestirile din **Fisura) :** cel care relatează neobișnuita întîmplare refuză să ducă pînă la capăt istoria pe care a montat-o cu abilitate. **Sînt** mai multe finaluri posibile și cititorul poate singur să-și imagineze ceea ce vrea. Interesantă este aici nu atît istoria insolită, cît modul de relatare a ei : digresiunile naratorului, intervențiile ascultătorilor, ipotezele avansate și retrase, pe scurt, ceremonia povestirii, ca și ironia de bună calitate ce există în acest text cu mai multe subtexte.

**Fisura,** narațiunea cea mai întinsă din carte (circa o sută de pagini), este gîndită și scrisă în stilul Orwell : o trecere prin labirintul dublei gîndiri. Utopia satirică începe, aici, ca o istorie gogoliană : un funcționar mărunt descoperă într-o zi o crăpătură în peretele biroului său și, obsedat de acest fapt neînsemnat, își concentrează eforturile pentru a descoperi cauzalitatea și adîncurile lui. Pînă aici sîntem încă în planul realului și povestirea se pregătește să studieze un caz de alienare blîndă. Însă numaidecît intrăm în plin miraculos : mărunțul funcționar ratat se strecoară prin crăpătură și trece, ca eroul din basm, în alt tărîm în care societățile și moravurile coexistă într-un fel de paradis al răului și al derizoriului. Un amalgam imens, terorizant și grotesc, unde totul este calculat și totul trăiește într-o plenitudine haotică : „Eram — zice naratorul referindu-se la cosmogoniile agnostice — acel Adam roșu, rătăcit în spectacolul lumilor amestecate, a acelor lumi ce se ignoră unele pe altele cu noblețea sau temeinicia lucrurilor care pur și simplu există. Fără întrebări și fără răspunsuri. Orașul pe care îl văzusem nu avea nimic din esoterismul acestor construcții foarte bine cumpănite, care fac deliciul unui anume tip de literatură. El îmi interzicea, pur și simplu, orice încercare de referință sau explicație. Într-un loc, băștinașii prinseseră un mistreț. I-au adorat colții, i-au purtat la gît copitele ca amulete, i-au lăsat carnea pradă păsărilor și viermilor, pînă au putrezit și ultimele resturi, în vreme ce ei se uscau de foame. Dar nici un semn de împotrivire, nici o urmă de regret că nu se înfruptă din pradă. Își urmau, preocupați, dansurile rituale, iar pe lîngă ei se scurgeau pîlcurile de navetiști din împrejurimi care invadau, dimineața, orașul. Altundeva, un bărbier extrăgea cu dureri groaznice, în timp de cîteva ore, măseaua unei gospodine îmbrăcată într-un peplum peticit. Iar într-unul dintre cei doi zgîrie-nori, un funcționar înalt suferea în același timp, sub anestezie totală, operația de transplant a întregii danturi. Minunea contrastantă a acestor fragmente mă fermeca, intrigîndu-mă totodată."

Intriga narațiunii este fragmentată, complicată în chip programatic și trecerile de la un plan la altul devin de la un punct imperceptibile. Realul rămîne în orice caz în umbră, imaginarul (coșmarescul) este mai puternic și domină povestirea. E o parabolă scoasă din cărți și completată de o fantezie care știe să amestece bine lucrurile. Lumea utopică a lui D. R. Popa este condusă de un Mare Juriu de capete triunghiulare și trăiește într-o perpetuă farsă tragică. Indivizii au dreptul, în timpul Marelui Carnaval, să spună și să facă totul, apoi intră într-un univers condus de legi absurde și dominat de întîmplări abominabile. Individul, care scrie normal cu mîna dreaptă, este pus să scrie cu mîna stîngă pînă ce pierde deprinderea normală, o femeie este trasă pe roată pentru că a născut un copil de altă culoare decît cea prevăzută, apoi totul se dovedește a fi o farsă dinainte calculată, un individ oarecare (nu altul decît mărunțul funcționar care locuiește pe strada Evului Mediu) se revoltă și, cînd este mai sigur de curajul său, află că și revolta fusese prevăzută... O lume construită contra rațiunii și a bunului simț, scoasă din vechile satire antimecaniciste și completată cu sugestii din utopiile stimulate de experiențele veacului nostru. Dumitru Radu Popa are vervă și fantezie, parabola sa are miez și mai multe straturi de aluzii pe care cititorul le desface și le judecă în chipuri felurite. Este istoria unei călătorii în labirintul duplicității și al tragicului grotesc, sugestia unei progresive alienări : naratorul cedează și, în final, acceptă orice ca o mîntuire : „Așteptați-mă ! — strigă el mulțimii ce se pregătește să iasă din Marele Carnaval — Vin și eu ! Vă iubesc, vă iubesc"...

Sînt aici simboluri, sugestii care vin din mai multe direcții ale prozei moderne. Parabola și parodia (într-o confuzie programatică) au devenit elemente obișnuite în scrierile mai noi, ca și fuga în livresc, multiplicarea unghiurilor de vedere. Dumitru Radu Popa cunoaște aceste modalități epice și, judecată în totalitate, proza lui este autentică, bine scrisă, de o remarcabilă acuitate. Unele povestiri **(Un aparat de pe timpuri, Povestea lor)** sînt fără semnificație ; altele **(Tabloul, Fotografia)** confirmă capacitatea de speculație epică a eseistului. Narațiunea **Fisura** dovedește însă un talent epic cultivat și inventiv.

**Eugen Simion**

*) Dumitru Radu Popa, **Fisura,** editura Cartea Românească, 1985.

Interior de atelier

Promoția '70

# Moldovenii (IV)

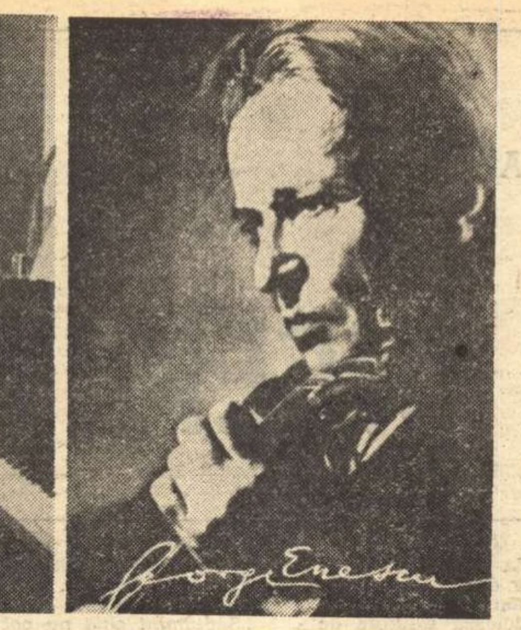
■ Cel mai tînăr din liricii promoției '70, Paul Balahur (n. 1953) a evoluat de la impresionismul suav-fantezist din **Anotimpul corăbiilor** (1974), **Făt-frumos din grai** (1976) și **Nopțile de zburător** (1977) la o poezie a întrebărilor mari, reflex implicantă, mai întîi prin tatonarea afectivă a universului conceptual în **Călătoria cu dirijabilul** (1980) și, mai ales, **Ce oră bate în univers ?** (1983), iar apoi prin ridicarea într-un impersonal scrutător de sensuri și prin vizionarism parabolic cu desfășurare largă în **O ploaie de aripi** (1985). Primei faze îi e caracteristică plasarea în descendență eminesciană, epidermic însă, nestructurată și fără țel propriu, mai mult o afectare romanticistă, grațioasă și minoră, cu o notabilă înclinație spre contemplație, în planul atitudinii lirice, și cultivînd inefabilul, în planul expresiei : „Ai părinți născuți din fluturi / foșnetele răpitoare / Ar putea între țesuturi / De polen să te doboare // Cînd se scutură-n vocale / Vînt și-otravă de pădure / Sburător de-ți dă tîrcoale / Lasă-l somnul să ți-l fure // În puteri păstrate-ntregi / Să se săvîrșească schimbul / După cîte înțelegi // După lujerii înalți / Dedesubt cînd plimbă timpul / În rădvanele de smalț" ; potrivind cuvintele în imagini și atent la învelișul sonor al versului, poetul se lasă adesea în voia unei melancolii de ocazie eminesciană, dulce-amară, trecută, din dorința de originalitate, printr-un canal folclorizant (ca perspectivă mitologică) și înfășurată în mantie baladescă : „Cînd voi primi din țara poveștilor răspuns / că sora mea de vise / dorește să mă vadă / voi face către lună / tunele în zăpadă / și voi pleca spre unde / o, nimeni, n-a ajuns / Dar pîn-atunci cu ceara / melancoliei uns / îmi țin singurătatea / cu pasărea de pradă... / Și sufletul cu frîie / de iarbă o înnoadă / de el, să nu pornească / ea singură-n ascuns / și prea devreme, cale / de după stea prelungă, / prelungă, scăzătoare, / spre unde spre neunde / spre unde niciodată / o, nimeni n-o s-ajungă — / căci dincolo de nouri / văd un arcaș ochind... / Dar pasărea aceea / de ce mi se ascunde / în dreptu-acestor oase, / în dreptu-acestui gînd ?" ; mai mult decît virtualitatea unei voci în formare se reține din această etapă dispoziția lexicală și prozodică a poetului, corectul său auz.

Etapa următoare e, de fapt, a maturității și are ca pivot transferarea melancoliei eminesciene din ocazie în reper fix al reflexivității poetului ; în primul „timp" al noii etape, discursul poetic, sever marcat prozodic (o carte întreagă e de sonete) este dominat de tensiunea auto-oglindirii al cărei rezultat pare să fie constatarea, nici veselă, nici tristă, a unei rupturi de nu chiar a unei opoziții funcționale între afectivitatea poetului și reflexivitatea lui, între „trup" și „suflet", între „ora" exterioară și „ceasul" lăuntric, constatare frecvent exprimată în felurite variante, între care și aceasta memorabilă prin pertinență : „Eu n-am destin, am numai destinații. / Întregul meu e drumul segmentat. / Sînt acordat la marile vibrații / Dar fiecare parte — separat... // Ce știe mintea, inima ignoră... / Cînd spune trupul, sufletul e mut. / Am pentru fiecare altă oră, / Dar orologiul unic e pierdut... // La orice pas mă dispersează-n spații / Fragmentele, pe alt meridian / Și sînt unit cu mine prin migrații // Doar ca ansamblu sînt reîntregit : / Săgeată aruncată simultan / Din mii de arcuri, către infinit..." ; dar revelația scindării e repede scoasă din cușca individualului și aruncată — ca o provocare ?, ca o restituire ? — în universal, devenind din întîmplare a ființei poetului, obiect al meditației lirice ; la lumina „soarelui negru" (al melancoliei, desigur) și în baza unei juste acomodări cu instrumentarul și imperativele excursului gnoseologic, vizionarismul la care accede el e unul de esență narcisistă (poetul ca demiurg, contemplîndu-se în actul scrierii, adică al facerii lumii, sau, altfel zis, lăsîndu-se povestit de propria-i poveste) ce în adesea, în transcriere lirică, o înfățișare de dialog (socratic) cu subtext sugerat, asemănător parabolei : „Ce seceri tu în lanul galben, / fată cu trupul ploii de mai ? // — Floarea cea neagră a nopții mele / cînd înflorește neagră o tai... // — Cum o alegi, în lanul negru, / unde-s tot mîndre flori în alai ? // — Soarele nostru negru o strigă / și ea tresare și eu o tai... // — Ce fel de seceri ai tu în mînă, / fată frumoasă cu păr bălai ? // — Secera soarelui negru cu care / floarea tulpinelor negre o tai... // — Cine ești tu, fată curată, / și-n cîmpul negru de ce mai stai ? // — Ca să mă strigi tu, soare negru, / eu să răspund, tu să mă tai".

La maturitate, Paul Balahur face dovada că poezia în regim maieutic e departe de a-și fi epuizat posibilitățile de regenerare.

**Laurențiu Ulici**

# Efigia literară a lui GEORGE ENESCU




„VIOARA se ridicase la notele supreme unde stăruia ca pentru o așteptare, o așteptare care se prelungea în exaltare.... La început, pianul singuratec se plînse ca o pasăre părăsită de tovarășa ei ; vioara o auzi, îi răspunse ca dintr-un copac învecinat. Era ca la începutul lumii, ca și cum n-ar fi fost decît ele pe pămînt... Să fie o pasăre, să fie sufletul nedesăvîrșit încă al micii fraze muzicale, să fie o zînă nevăzută care se tînguie și al cărei plîns pianul îl repetă cu iubire ? Țipetele ei erau atît de neașteptate că vioristul era silit să le culeagă printr-o repezire a arcușului. Minunată pasăre ! Vioristul părea că vine s-o vrăjească, s-o îmbie, s-o prindă. Pasărea intrase în sufletul lui, mica frază muzicală chemată zbuciuma ca din altă lume făptura cu adevărat posedată a vioristului“.

Cine este vioristul surprins magistral în această pagină antologică din **În căutarea timpului pierdut** ?

Întrebarea a frămîntat vreme îndelungată pe comentatorii romanului, socotit pe bună dreptate o capodoperă a literaturii moderne, pînă cînd autorul cărții a fost nevoit să intervină și să precizeze, într-o scrisoare : „în seara aceea, cînd pianul și vioara se tînguiau ca două păsări care-și răspund, am cugetat la **Sonata lui Franck**, mai cu seamă cîntată de Enescu...“.

Așadar, Marcel Proust îl evocă pe George Enescu, omul despre care Alfred Cortot spunea că „are nu talent, ci geniu“.

Comentînd împrejurarea că marele nostru compozitor și interpret l-a impresionat „mai cu seamă“ pe Marcel Proust într-o operă de răsunet mondial, Felix Aderca își exprima, în anul 1931, nedumerirea că George Enescu nu și-a găsit evocatorul între creatorii de la noi, scriind : „Cum de nu l-a auzit încă pe Enescu nici un scriitor din România ?“. Și totuși în unele scrieri literare, în evocări și pagini memorialistice remarcabile, se configura uriașa sa personalitate, accentuîndu-se harul marelui virtuoz și umanismul său.

Scriitorii români au urmărit cu emoție și satisfacție apariția, evoluția și înălțarea pe piedestalul nemuririi a „fenomenului Enescu“, cel căruia Eduard Caudella îi prezisese, încă de la vîrsta de cinci ani, un „frumos viitor“. Ziarul „Constituționalul“ inserează pentru prima dată, la anul 1889, o „cronică muzicală“ dedicată lui Enescu. La vîrsta de 8 ani, despre interpretarea sa se scrie : „minuiește vioara cu o dibăcie admirabilă“. Elogiul este prilejuit de cea dintîi apariție în public, la un concert de binefacere dat la Slănic Moldova.

Peste un an, cu ocazia debutului la Viena — unde își făcea studiile —, ziarele îl primesc — cu aureola unui „Mozart român“, prezicîndu-i-se o carieră strălucită : „dacă va urma să se dezvolte mai departe, în mod egal, din punct de vedere al inteligenței muzicale, se va cita, peste puțină vreme, numele tînărului român, printre cele mai strălucite nume artistice care au fost vreodată“[1]). Din aceeași perioadă, și alte opinii dintre cele mai autorizate : „Nu avea decît 12 ani și orchestra partițiuni ca un bătrîn muzicant“, scria compozitorul Jules Massenet ; „Enescu creează muzica întocmai cum înflorește mărul“, preciza Saint-Saëns.

Cel dintîi scriitor român care vorbește despre tînărul Enescu este George Coșbuc. La rubrica „Fel de fel“ din revista „Vatra“ (nr. 5, din 1894) sînt informați cititorii despre „un copil de vreo 13 ani, născut în județul Dorohoi“ care a pus „în uimire pe artiștii din Viena prin extraordinarul său talent muzical. Gazetele vieneze spun că acest copil are un talent tehnic cum rar s-a pomenit și cunoaște toate misterele virtuozității moderne“.

De acum înainte, nu numai muzicologii și criticii de artă în general se vor ocupa de acest „Mozart român“, ci aproape toți scriitorii noștri vor găsi prilejul să imortalizeze personalitatea lui Enescu în articole, cronici, tablete, eseuri, memorii, evocări, amintiri, versuri și proză de largă respirație.

La 1896, istoricul și literatul A.D. Xenopol vedea la Enescu „însușirea superioară“, „neîntrecutul său talent de muzician“[2]). Peste doi ani, Iosif Vulcan, care avusese fericirea să-l debuteze cu mai bine de treizeci de ani în urmă pe M. Eminescu, avea să scrie în aceeași revistă „Familia“ unde debutase creatorul **Luceafărului** : „George Enescu nu este un artist care vrea să facă efecte cu mijloace exterioare, nu poartă nici păr lung, cu arcul în mînă nu face mișcări afectate, nu caută să-și cîștige prin toată atitudinea sa aplauzele, ci cîntă natural, din inimă“[3]). Duiliu Zamfirescu observă că tînărul compozitor a produs „o adevărată revoluție în cercurile noastre muzicale“[4]).

Este cunoscută pasiunea pentru muzică a lui Caragiale, în stare să plece cu primul tren la Viena pentru a audia un celebru concert. El a înțeles că Enescu și Stephănescu sînt „mari talente“. Aceeași apreciere și la Al. Vlahuță, care descria astfel un concert al lui Enescu : „face ce vrea cu vioara, șoptind, suspinînd, plîngînd, rîzînd“.

Între timp, după ce studiase la Viena (1888—1894) și Paris (1895—1899) Enescu se dedică interpretării și compoziției, devenind unul din marii muzicieni din Europa.

În fiecare an venea de cîteva ori în țară pentru a concerta, a dirija sau a compune, căci : „La fel îmi iubesc pămîntul natal, nu pot sta nicăieri, prin străini, mai mult de două luni, pașii mei pornesc singuri, înapoi spre țara mea de care mi-e dor, mi-e dor“. La începutul primului război mondial, în septembrie 1914, se reintoarce pentru mai mult timp în România, contribuind, după propriile puteri, la victoria finală. „Nu mi-am slujit patria decît cu armele mele : pana, vioara și bagheta. Față de întinderea și grozăvia conflictului, armele acestea erau prea pașnice. Aveau ele oare o valoare propagandistică ?... Am muncit cît am putut, am compus cu entuziasm și am izbutit pînă la urmă să alcătuiesc o orchestră de 60 de muzicieni în tovărășia cărora am făcut mai multe turnee“.

Într-o noapte, virtuozul se apropie de căpătîiul greu și pentru totdeauna bolnavului Luchian, îi cîntă așa cum numai arcușul său știa să o facă în Europa acelui timp, după care se retrage tulburat de emoție, șoptind doar atît : „Iartă-mă, te rog, sînt George Enescu“. Tulburătorul moment avea să fie evocat mult mai tîrziu de un meșter al viorii cuvintelor : Tudor Arghezi.

După război, Enescu începe să străbată din nou lumea, orașelor în care concertase adăugîndu-se altele, noi, nu numai în Europa, dar și dincolo de ocean, în Statele Unite, Canada, Mexic, Cuba, America Latină. El devenise un nume de prima mărime în muzica secolului, muzicologii și cronicarii concertelor stabilind cu justețe locul valoric al operei și creației sale interpretative.

În acest fel se încheia și o primă perioadă a scrisului dedicat lui George Enescu : faza consemnării publicistice inaripate.

ESTE meritul lui G. Călinescu de a fi dat tonul unei noi perioade în scrisul închinat lui Enescu, pe care am denumi-o **mărturia publicistică de esență**.

În **La un portret al lui George Enescu**, G. Călinescu bate cea dintîi medalie, cu dubla efigie a virtuozului om și zeu : „Chipul fizic al lui George Enescu este însăși definiția muzicii care este proporție. Ființa sa este de o venustate desăvîrșită, care s-a clarificat mereu în cursul vieții ca sunetul unei violine. Frumusețea sa n-are nimic fiziologic, de natură să atragă tulburări afective în sufletul ascultătoarei. E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metafizică, încît pare o criptogramă a muzicii sale însăși. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizînd pădurile, sau pe Amfitrion, care clădea Teba în sunetul lirei“[5]).

În același număr al reviste „Adevărul literar și artistic“ mai mulți scriitori reprezentativi ai epocii aduc omagii geniului de la Liveni, cu prilejul celor 50 de ani de viață. Tudor Arghezi își trimite patosul recunoștinței prin „toate literele mari și minuscule ale tiparului, dreptele, cursivele, aldinele, monumentalele și groteștile din toate alfabetele, goticele, romanele, chirilice, arabele, ebraicile, ca un drum de furnici între Bărăgan și eternitate“[6]). Acestora li se alătură Felix Aderca, Al. Philippide, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu. Amplasîndu-l în circuitul specificității naționale care determină universalitatea unui artist, autorul lui **Ion** observa pe bună dreptate că : „George Enescu reprezintă în fața lumii sufletul românesc în tot ce are el mai curat și mai înălțător. Sute de mii de oameni de pe suprafața pămîntului, care iubesc pe Enescu, nu se poate să nu cuprindă în aceeași iubire și poporul și țara care a dăruit lumii pe Enescu“. „Enescu ne-a dăruit Europei... el însuși e al nostru al tuturor“, avea să desăvîrșească această idee și Constantin Brăiloiu[7]). În fața maestrului se apleacă în semn de prețuire și recunoaștere forul academic care îl primește în 1932 între membrii activi. În acest fel, de fapt, așa cum scria Camil Petrescu, „țara întreagă ratifică minunata alegere“[8]). Propunerea este alcătuită de I. Al. Brătescu-Voinești și Mihail Sadoveanu.

UN MOMENT important în viața lui Enescu a fost premiera în țară a „operei sale de-o viață“, în care, cum mărturisea „am pus... toată substanța ființei mele, tot sufletul meu“. Muzicologilor și cronicarilor care asistaseră la premiera de la Paris : Gustave Bret, Henri Malherbe, Henri de Curzon, Emile Vuillermoz, André George, René Dumesnil, Louis Laloy, Henri Prumiers, W.L. Landowski, care vorbeau atunci, în 1936, despre **Oedip** ca despre „o dată în istoria artei muzicale“, marcată de această „capodoperă clasică“ dată de „tot sufletul“ unui talent de geniu, li se alătură numeroase personalități culturale românești.

„**Oedip** se așează deasupra tuturor timpurilor“ — prevedea Emil D. Fagure nemoartea acestei opere[9]), iar C.C. Nottara scria cu mîndrie justificată : „Opera lui Enescu înseamnă pentru mișcarea muzicală o nouă orientare către elemente noi de exprimare muzicală. Și cu atît evenimentul e mai mare, cu cît i-a fost dat unuia dintre ai noștri să-l îndeplinească“. Și cîtă dreptate avea conjudețeanul său, Nicolae Iorga, să afirme, după audiția la radio a operei **Oedip** : „De la noi solemnitatea care se găsește atavic în sufletul celui născut pe plaiurile vechii Moldave eroice, acea maestate calmă ca a biruitorilor voievozi, de la noi, pietatea adîncă și discretă ca a acelorași domni înălțători de sfinte lăcașuri ; cu adînc de umbră și pace șoptită a rugăciunilor de noapte tîrzie ; de la noi duioșia, plînsetele de fluier în amurguri dumnezeiești de blînde și mai ales de la noi acea strămoșească măsură... Poate același izvor îl are și o neconteni tinerețe sprintenă, care în chipul ca și în opera lui Enescu biruie anii“[10]).

Publicistica de esență despre omul Enescu și despre munca sa a fost ilustrată în anii următori de Hortensia Papadat-Bengescu, Ștefana Velisar, Ion Marin Sadoveanu, Horia Furtună, Păstorel Teodoreanu, I. Simionescu, și de nume ilustre din muzica națională și universală : Maximilian Costin, Romeo Alexandrescu, Ionel Perlea, D. Cuclin, Emil Riegler Dinu, Gustave Doret, Alfred Bruneau, Piero Coppola și atîția alții.

CEL dintîi scriitor care avea să continue această publicistică după 23 August 1944 a fost Gala Galaction, pentru care apariția lui Enescu era similară cu a lui Făt-Frumos. Tudor Arghezi, Ion Biberi, I. Iampolski, Bernard Gavoty, Marc Princherle, Antoine Coléa, sînt doar cîțiva din acei foarte mulți care vor vedea, din diferite unghiuri, personalitatea lui George Enescu, pînă la moartea sa produsă la Paris în noaptea de 3 spre 4 mai 1955.

Îndată după aflarea tristei vești, întreaga noastră presă acorda spații largi evocării personalității enesciene. Cel dintîi omagiu îl aduc muzicienii din țară (C. Bobescu, Paul Constantinescu, Mihail Andricu, Ion Dumitrescu, D.D. Botez, Sabin V. Drăgoi, Tudor Ciortea, Florica Musicescu, Romeo Chircoiașu, George Enacovici, Constantin Stroescu, George Georgescu, Barbu Brezianu, Tiberiu Brediceanu, G. Breazul, Romeo Drăghici, Alfred Alessandrescu) și de peste hotare (Aram Haciaturian, Percivale P. Kuby, Marguerite Long, Vano Muradelli, Pablo Casals, Daniel Safran, Stan Golestan, David Oistrah, Yehudi Menuhin, Alfred Cortot), reprezentanți de frunte ai componisticii și artei interpretative mondiale.

Evocarea personalității sale avea în vedere momentele cînd muzicianul pătrundea în centrul atenției publice, cum a fost cazul **debutului**, al celor dintîi **mari concerte**, al răsunetului acțiunilor sale **în timpul primului război mondial** ori **al sărbătoririi vîrstei de 50 de ani**. Aceste „momente“ enesciene continuă apoi cu impresiile produse de personalitatea sa în alte ocazii, culminînd cu **ireparabila pierdere** care a determinat, neîndoios, cele mai cuprinzătoare caracterizări, privind atît opera cît și omul — umanist, patriot, înhămat la deslușirea marilor partituri ale înaintașilor și la desțelenirea muzicii naționale. Ca o cinstire a personalității sale și o deschidere spre muzica viitoare — au fost create „Concursurile și festivalurile internaționale George Enescu“. Începînd din 1958, efigia sa este finisată în bronzul cuvîntului scris de creatorii reprezentativi de azi de la Geo Bogza, Ion Pas, Eusebiu Camilar, D. Corbea, M. Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Eugen Barbu, Nicolae Tăutu, Vasile Nicolescu, la Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu, Traian Filip, pentru a nu menționa decît cîteva nume, la care se alătură istorici ai culturii românești și publiciști de răsunet ca Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihnea Gheorghiu, Valeriu Râpeanu, Ioan D. Gherea, Ioan Massoff și atîția alții, ca și mari personalități ale vieții muzicale ori ale altor arte.

ALĂTURI de publicistica și memorialistica vie, atît de prețioasă pentru profilul literar al lui Enescu, și cu atît mai sigură cu cît în majoritate a apărut în timpul vieții sale, fiind autentică fără tăgadă și expresivă pentru a fi la nivelul valoric al celui care se citea pe sine, a apărut și beletristica propriu zisă închinată creatorului lui **Oedip**. Cea dintîi „biografie romanțată“, **Un muzician genial — George Enescu**, aparține poetului și muzicianului Virgil Gheorghiu și a apărut în 1943 evocînd, pe de o parte, copilăria și tinerețea interpretului, anii săi de formare și de debut, lansarea în lumea de genii ale muzicii, în care a dus sufletul românesc. Au urmat **Suita lirică George Enescu** de Vasile Nicolescu, **Itinerar liric** de Nicolae Tăutu și cîteva **Povestiri despre Enescu** de Ionel Hristea, tributare mai cu seamă convorbirilor muzicianului cu Bernard Gavoty.

Exegezele enesciene publicate în volume de Emanoil Ciomac, Costin Maximilian, I. Iampolski, Mihail Jora, Ștefan Niculescu, Tudor Andrei, Zeno Vancea, Lucian Voiculescu, N. Missin și atîtea alte studii, cercetări, sinteze, articole, cronici, dintr-o bibliografie de circa 5500 de titluri — unele din ele scrise cu reale resurse literare — sînt lucrări care au în vedere cele patru laturi ale activității lui Enescu: violonistul, pianistul, dirijorul și compozitorul. Ca orice mare personalitate, Enescu a captat și interesul creatorilor, devenind el însuși erou în literatură, plastică, muzică. O bibliografie a operelor muzicale care i s-au dedicat cuprinde numele unor celebri compozitori ca André Gédalge, Stan Golestan, Alfredo Corela, Bernard Halphen, Eugéne Ysaye, C.C. Nottara, D. Cuclin, Pascal Bentoiu etc. Ion Jalea, Constantin Medrea, Gheorghe Anghel, O. Han, Ion Irimescu, Boris Caragea, Corneliu Baba, Milița Petrașcu sînt doar cîteva nume dintre cei care au imortalizat imaginea lui Enescu în sculptură, pictură și desen, dintr-o adevărată expoziție națională ce i s-a închinat.

Scriitorii au dăltuit din cuvinte efigia literară a lui George Enescu. Dar atîta vreme cît muzica sa va străbate lumea, nici scrisul nu va înceta să-l păstreze printre cei mai mari muzicieni ai veacului XX, spre mîndria neamului său românesc care l-a dat.

**Victor Crăciun**

---

1) „Adevărul literar“, 14 februarie 1894.
2) **Concertul Enescu**, în „Voința națională“, nr. 3365, 28 februarie 1896.
3) „Familia“, 14 și 21 martie 1898.
4) „Liga română“, nr. 10, 8 martie 1896.
5) „Adevărul literar și artistic“, nr. 569 1 noiembrie 1931.
6) **Un jubileu de lăută**, în „Adevărul literar și artistic“, nr. 569, 1 noiembrie 1931
7) „Adevărul literar și artistic“ nr. 569, 1 noiembrie 1931.
8) **George Enescu la Academie**, în volumul „Opinii și atitudini“, ESPLA, București, 1962, p. 578.
9) „**Adevărul**“, 17 martie 1936.
10) **Triumful lui G. Enescu**, în „Neamul românesc“, București, nr. 60, 15 martie 1936.

# MĂRTURII

■ *„Un copil de vreo 13 ani, născut în județul Dorohoi, a pus în uimire pe artiștii din Viena prin extraordinarul său talent muzical... Enescu va deveni cel mai bun cîntăreț pe vioară din Europa“.*
*GEORGE COȘBUC — 1894*

■ *„Enescu... a produs o adevărată revoluție în cercurile noastre muzicale“.*
*DUILIU ZAMFIRESCU — 1898*

■ *„Aseară am fost la Ateneu : Concert. Enescu făcînd ce vrea cu vioara, șoptind, suspinînd, plîngînd, rîzînd“.*
*AL. VLAHUȚĂ — 1909*

■ *„George Enescu reprezintă în fața lumii sufletul românesc în tot ce are el mai curat și mai înălțător. Sute de mii de oameni de pe suprafața pămîntului, care iubesc pe Enescu, nu se poate să nu cuprindă în aceeași iubire și poporul și țara care a dăruit lumii pe Enescu“.*
*LIVIU REBREANU — 1931*

■ *„George Enescu este astăzi unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai sufletului românesc în întreaga lume, un artist executant complet, de reputație înaltă, și un creator dintre cei care vor rămîne în cultura europeană“.*
*CAMIL PETRESCU — 1932*

■ *„Reprezentarea la Opera din Paris a lui* Oedip, *pe care am auzit-o cu emoție, simultaneu, prin emisiunea radiodifuziunii, înseamnă, înaintea unui public ca acela, triumful unei lungi și strălucite cariere“.*
*N. IORGA — 1936*

■ *„George Enescu este o sărbătoare aleasă nu numai pentru desfătarea noastră artistică, dar și pentru mîndria noastră națională... Ne închinăm adînc în fața geniului său cuprinzător și a inimii sale calde“.*
*ION MARIN SADOVEANU — 1939*

■ *„Enescu e pentru țara noastră cea mai legitimă mîndrie, cea mai superbă întrupare a geniului românesc“.*
*IONEL PERLEA — 1939*

■ *„Sînt printre aceia care, la sfîrșitul veacului trecut, am contemplat cu extaz răsăritul acestui luceafăr al geniului românesc“.*
*GALA GALACTION — 1945*

■ *„Mulți oameni de seamă, cum spune cronicarul, a avut Moldova, începînd cu ei înșiși, cronicarii. Dacă nu ne-am gîndi decît la strălucirea minții, cea mai durabilă dintre toate, cîți n-ar putea fi numărați, de la Dimitrie Cantemir pînă la Mihail Kogălniceanu, și pînă la cei ce s-au stins în zilele noastre: George Enescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan“.*
*GEO BOGZA — 1957*

■ *„George Enescu, tînăr, începea să fie pentru profesioniștii inițiați o problemă. De abia alunecase arcușul lui pe coarde, că și făgăduia mult. Arcușul și avîntul compozitorului s-au ținut de cuvînt peste așteptările pregătite să-l aclame. Enescu avea să adauge calității disprețuite de valah o strălucire nouă“.*
*TUDOR ARGHEZI — 1955*

■ *„Este o conștiință severă, un artist riguros ; intimii lui ne asigură că maestrului i se întîmpla adeseori să renunțe și să distrugă manuscrisele care nu-l satisfăceau. Ceea ce ne surprinde este multiplicitatea dotației lui. Rareori s-a întîmplat ca un compozitor să fie și un mare interpret. Mai rareori un interpret a stăpînit mai multe instrumente în același timp. Este cazul lui Enescu, compozitor, violonist, pianist și dirijor“.*
*TUDOR VIANU — 1958*

■ *„Enescu entuziasma ca o coloană greacă. Este cu neputință ca muzicianul să fi cunoscut vreodată tortura invidiei sau viermele neîncrederii. Vibrațiile muzicii reprezentau pentru el o a doua circulație sanguină ; era zîmbitor pentru că trăia de două ori viața... De la grație pînă la strigăt, totul este bucurie și încredere. Acesta este Enescu, acesta este sufletul nostru“.*
*G. CĂLINESCU — 1958*

■ *„Ne găsim în prezența operei capitale* (Oedip), *a unuia dintre cei mai mari maeștri ; ea poate susține comparația cu culmile artei lirice“.*
*ARTHUR HONEGGER — 1955*

■ *„Dintre toți muzicienii pe care i-am cunoscut, socotesc pe Enescu ca fiind cel mai complet deoarece avea cele mai largi vederi, iar în creațiile sale artistice atingea perfecțiunea“.*
*PABLO CASALS — 1955*

■ *„Îl consider cel mai mare muzician-violonist din cîți am cunoscut“.*
*CHRISTIAN FERRAS — 1957*

■ *„Despre prima mea întîlnire cu George Enescu. În timpul copilăriei noastre comune — am avut sentimentul net de a mă găsi în prezența nu a unui talent ci a unui geniu...“*
*ALFRED CORTOT — 1962*

■ *„Enescu a fost atît de mare, încît nu văd cu ce drept aș putea să vorbesc eu despre dînsul“.*
*NADIA BOULANGER — 1962*

■ *„Era un om extraordinar, modest, simplu, așa cum sînt mai toți artiștii eminenți“.*
*HENRI GAGNEBIN — 1965*

## FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU“ EDIȚIA A X-A

# Un mare Festival

CÎND scriu aceste rînduri, ne aflăm la o săptămînă de la deschiderea celui de al zecelea Festival „George Enescu“ — și concluzia se impune de la sine : este un mare Festival, în care realitatea depășește așteptările și chemările afișului. De asta își dă seama chiar cel ce, cu toată truda și alergarea de la o sală la alta, nu poate cuprinde toate manifestările, dar încearcă să le simtă pulsul cît mai fidel posibil. Biruința cea mai vizibilă este, din fericire, cea a muzicii lui George Enescu însuși — și a muzicii românești în general. Din prima seară, începutul **Rapsodiei I**, în versiunea lui Mihai Brediceanu și a orchestrei Filarmonicii „George Enescu“, dublează surîsul șugubăț de un fond de subiacentă melancolie — probă că și în paginile presupus cunoscute dintotdeauna mai este loc pentru inedit ; urmează **Simfonia I**, lucrare de maestru plin chiar la început de drum, **Vox Maris**, care justifică tot mai mult smulgerea din necunoscut a acestei pagini după apusul **Luceafărului** și consacră eforturile unui alt corifeu al propagării operei enesciene — Iosif Conta, la pupitrul Orchestrei și Corului Radioteleviziunii. A doua zi, durarea monumentelor continuă, cu încleștările titanești ale **Simfoniei a III-a**, iar dirijorul francez Jean Périsson ne aduce ulterior și el mărturia posibilității rezonanței universale a ecourilor de baladă românească prin sensibilitatea cu care modelează susurul izvoarelor melodice din **Rapsodia a II-a**. După zilele începutului, marele eveniment este versiunea **Simfoniei a II-a** dăruită de Ion Baciu în fruntea orchestrei Filarmonicii „Moldova“ din Iași. Aici se vede efectul dublu al unei munci de formare a unui ansamblu simfonic îndrumat să dobîndească un sunet caracteristic, amplu și de o mare vibrație sufletească în același timp, respirînd la unison cu dirijorul care — am fost de față la repetiția generală, mai mult decît concludentă — știe să ceară maximum din partea colegilor săi instrumentiști chiar în condiții de mare oboseală și solicitare nervoasă. Spuneam efect dublu — pentru că la Iași există și o fervoare specială a slujirii muzicii enesciene. **Simfonia a II-a**, astfel, pagină de imensă dificultate, apare clarificată, încrengătura de melodii, specifică acestui împătimit al polifoniei, lasă să străbată o rezultantă de grandoare și emoție vie, care transformă audierea unei lucrări socotită poate ani de-a rîndul ca mai puțin directă într-o desfătare pe deplin susceptibilă să reziste alăturărilor cu cea deșteptată de oricare concurentă de dimensiuni asemănătoare din marele repertoriu. Mi se pare, deci, un imens pas înainte faptul că orice meloman cu receptivitate deschisă va putea să se pregătească pentru un concert cu **Simfonia a II-a** de Enescu tot așa cum așteaptă cu nesaț întîlnirea cu o simfonie de Brahms, Mahler sau Bruckner. Baciu și ieșenii ne-au permis să întrevedem că definitivul miracol enescian este pe cale să se înfăptuiască.

Tot așa, am mai asistat cu o vie bucurie la concertul din creația tinerilor noștri compozitori. **Cvasifuga** lui Liviu Dănceanu lărgește incomensurabil posibilitățile expresive ale chitarei clasice, **Dionysii** de Șerban Nichifor alătură admirabil două stări fundamentale ale folclorului și ale sufletului, maxima exuberanță și maxima liniște, **Cvartetul nr. 2** de Adrian Iorgulescu arată că scriitura nouă este pe deplin compatibilă cu tensiunea interioară și că succesiunile de mișcări lente se pot dovedi pasionante, Cristian Alexandru Petrescu țese, componistic și interpretativ, urzeala unui tablou mirific de sonorități vocale inedite pe marginea **Nopții de mai** de Lucian Blaga, Doina Nemțeanu-Rotaru face patru flaute să-și răspundă în ecouri sufletești pătrunzătoare în **Joc de oglinzi...** Iată o întreagă generație care scrie o muzică proaspătă, vitală, originală, actuală și românească !

Am mai avut ocazia să-mi exprim aprecierea pentru temeinica pregătire și apropierea sensibilă de adevărul stilistic învederate de Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu“, dirijată de Constantin Iliescu și bucurîndu-se de participarea prestigioasă a violonistului argentinian Alberto Lysy, virtuoz al viorii cu cultură clasică materializată în **Concertul** de Locatelli. Dar pentru că am ajuns la violoniști, este cazul să spunem că sovieticul Viktor Tretiakov a marcat momente de culme ale Festivalului prin versiunea dată dezlănțuit-romanticului **Concert în re major** de Ceaikovski și apoi prin substanțialul său recital. Este aici o atitudine leonină față de instrument, moștenită de la Oistrah, poate cu un dram de impetuozitate impulsivă în plus și un dram de înțelepciune în minus. **Sonata nr. 3** de Beethoven, avîndu-l alături pe pianistul nu mai puțin virtuoz Mihail Erohin, a mai putut avea unele nervozități, dar în **Marele Duo** de Schubert apele s-au limpezit și splendidele inflexiuni lirice ale cîntului instrumental al lui Tretiakov și-au spus cuvîntul, pentru ca apoi repertoriul de esențe extrase din folclor (De Falla, Ravel) sau echilibrul pe coarda fantasticului (Șostakovici) să descătușeze total baierele sufletului nostru.

Organistul Rudolf Innig din R.F. Germania ne-a arătat că între slujitorii acestui instrument este activ un „nou val“ plin de originalitate ; individualitate captivantă, el ne-a impresionat prin fantezie, culoare instrumentală și psihologică, în Liszt și Reger. Dintre tineri, strălucește totuși cu o primordialitate necontestată violoncelista Ksenija Jankóvič din R.S.F. Iugoslavia. O asemenea liniște olimpiană care cenzurează prin clasicitate dezlănțuirile pasionale, o asemenea suverană autoritate asupra instrumentului ne-a fost rareori dat să întîlnim. Ion Baciu și-ar fi găsit cu greu un solist mai plin de atracție în **Concertul pentru violoncel și orchestră** de Dvořák. După cum savuroasele **Variațiuni pe o temă de Anton Pann** ale lui Theodor Grigoriu nu și-ar fi putut afla exponenți mai convingători decît pe Baciu și ieșeni.

N-ar trebui să ștergem lesne din memorie performanța admirabilă a instrumentiștilor Filarmonicii bucureștene, care au realizat sub conducerea lui Jean Périsson o versiune palpitînd de viață și culoare a faimoaselor și rareori bine cîntatelor trei schițe simfonice **Marea** de Claude Debussy. În fine, ca să încheiem secțiunea de film al Festivalului cu un surîs tineresc, să arătăm plăcerea pe care ne-a făcut-o seriozitatea și devoțiunea pentru universul cameral evidențiate de membrii ansamblului „Brodsky“ din Anglia. Mozart, Beethoven și muzica britanică sînt slujiți excelent de o formație de cvartet de coarde aflată în plină ascensiune și care va urca cu succes treptele maturizării artistice.

**Alfred Hoffman**

# Recitaluri și concerte de cameră

CONCERTUL de muzică de cameră susținut la Conservator de tineri interpreți a cuprins partituri enesciene timpurii. Realizarea a purtat semnul participării foarte tinerilor interpreți Alina Ramfailă, Ștefan Firca, Udrea Nicolae, Dan Rațiu, în colaborare cu Viorel Țepeș, Ladislau Horvath, Teodor Pașol, Ilse L. Herbert, Gerda Türk, Catrinel Vlad, Anca Dumitrescu, Irina Rusescu și formația vocală de cameră „Lyra“.

În aceeași zi trei tineri laureați ai concursurilor internaționale au susținut un atractiv recital, înscriind în program mai mult lucrări și autori ce constituiau preferințe enesciene. Marea revelație brașoveană, pianistul Horia Mihail, se manifestă azi cu grijă maximă pentru detaliu, construind fraze cu respirații articulate cu claritate.

Constantin Sandu, prezent în miezul recitalului de la Conservator, în ultimul timp este un răsfățat al premiilor internaționale, fiindu-i caracteristică o paletă interpretativă complexă, strălucitor pusă în evidență, cu inegalități e adevărat, dar în maniera marilor artiști ! Cu o activitate bogată, violonista Cristina Anghelescu a devenit o prezență așteptată cu deosebit interes. Tonurile sale lirice ne-au demonstrat și acum apropierea de poetica enesciană, în plus, **Impromptu concertant** de George Enescu aducînd dovada pătrunderii, cu mult firesc, a nuanțelor.

La fiecare apariție, ansamblul „Traiect“, condus de Sorin Lerescu, și ansamblul „Hyperion“, condus de Iancu Dumitrescu, reunind interpreți de certă valoare, constituie evenimente, prin muzicile originale pe care le prezintă. Pe scena festivalului, am ascultat, mai întîi, **Solilocviu III „Divagos“** de Nicolae Brînduș, **Serenada pentru vioară și pian** de Fernando Grillo, **Natural-Cultural** de Octavian Nemescu, **Solo-Multiplii** de Sorin Lerescu și **Invocații I** de Tiberiu Olah. Primul compozitor este un creator matur în expresie, iar partitura sa, de constituția unei magme vîscoase, conglomerate, prin solourile integrate, dă sentimente apocaliptice. Complementară, serenada lui Grillo, compozitor și interpret care a devenit o permanentă a vieții noastre muzicale, se caracterizează printr-o inspirată ținută poetică, plină de eleganță. Electronizînd permanent mijloacele, Octavian Nemescu construiește muzici ce se desfășoară pe spații întinse, cu armonii generoase, avînd o notă blîndă, ce definesc existența oamenilor din țara doinei ! În dialog cu diferite percuții, clarinetul din lucrarea lui Sorin Lerescu parcurge o gamă expresivă intensă, de la discreția absolută la strigătul deznădăjduit. Tiberiu Olah isca, prin instrumentiștii săi puși să cînte în fluiere, ancestrale, o muzică ce concura tăcerea, vorbind din trecut către azi, tulburîndu-ne prin forța ei de comunicare.

*(Continuare în pagina 18)*

**Anton Dogaru**

Norman MANEA:

# UN ÎNCEPUT

MÎNA a tremurat pe conturul de smalț al ceștii. A izbutit să apuce toarta, să ridice alene ceașca, să se aplece, să soarbă. Cafeaua rece rănea, de fiecare dată, dar trezea. Da, trezea, parcă treptat mintea.

După vreo oră, s-a aplecat iarăși spre cercul ceștii. A zărit, alături, pe farfuria verde de ceramică, discul mic, de cretă, pastila. Hap, înghițit! Ca de obicei...

Apoi, iarăși plescăiala din baie: bufneli, fornăieli. Aa... moleșeală, plăcere. Iarăși întins pe fotoliu.

Arborele pletos și galben din fața blocului de peste drum. Înaltă coloană neagră, crengi negre, jerbe de frunze galbene arămii, fațada de beton, fragmente de zid, linia ferestrelor...

Și-a dezbrăcat halatul gros, albastru. Și-a îmbrăcat blugii, obișnuita cămașă de flanel în cercuri. Și-a aprins o țigară. A mai întîrziat cu privirea spre fațada și arborele din colțul străzii.

Prea multe zile începuseră la fel: bălăbăneala trezirii. Privirea pe fereastră, pe ceas, pe zid, pe ecranul mort al televizorului. Gînduri ceață somnolență, ieri, astăzi, peste o oră, să se mai lumineze, poate vine brusc fulgerul, inspirația. Totul va începe în sfîrșit, poate...

Dimineți deșirate. Așteptare, pîndă, nesiguranță.

Dar astăzi, în dimineața aceasta calmă și însorită, acțiunea totuși începe! S-a mai bălăbănit o vreme printre scaune... s-a oprit, în cele din urmă, gata să se explice în fața oricui:

„Domnilor, alegerea lui Dominic nu este chiar întîmplătoare. M-am gîndit mult, prea mult. L-am abandonat destule ori, l-am reluat, am căutat altă soluție. I-am cercetat cu sarcasm modestele posibilități. Dar și pe ale mele, zău așa !".

„Aș explica alegerea lui Anatol Dominic Vancea mai întîi prin aceea că este implicat. Cît poate fi implicat un fanfaron ca el? O gogoașă colorată, un fîs, ce să mai vorbim. Palavragiul ăsta cabotin și imatur! Vrînd-nevrînd, însă, unul din protagoniști. Să provoace, să magnetizeze, să polarizeze. Să reînvie latența, străfundurile adormite! Pentru asta-i potrivit, nu putem nega! Îl împingem, pur și simplu, în colcăiala aceea tenebroasă, uitată. Haios și hahaleră, cum e, o să dea din mîini și din gură, bășici bulboane, să declanșeze mișcarea".

Proiectul de-atîtea ori abandonat și reluat, devenit, se pare, urgent, singura posibilitate de a sfida conjunctura strimtorată, pipernicită ?

„Poate nu m-aș fi hotărît nici astăzi. La ce bun, ce rezolvare stă în puterile noastre... Scînceli, în mărunta cutiuță betonată, mutenia, mormăiala, micșorarea treptată a gesturilor și dorințelor ființei noastre încă normale. Inteligența ne asigură supraviețuirea, și ne și umilește, nu-i așa, oră de oră. Modestă în obiectivele imediate, e drept, dar cît de fascinantă, prin viclenia cu care își inventează și își remodelează soluțiile de adaptare".

Apucat, brusc, de frenezia de a porni. Convins că e destul să pronunți primele cuvinte pentru ca totul să devină inevitabil. Primele fracțiuni ale unui cod magic, care începe parcă de la sine să se deșire, adică să se dezlege, chemînd rapid una după alta paginile, întîmplările smulse din somn, din acel aparent repaos, activ, foarte activ, tainică, subterană fermentare. Imperioasă, nici nu mai poate fi oprită, prea tîrziu pentru a fi oprită... Aproape turmentat de jubilație! Atît de subțire, atît de schimbătoare energie halucinatorie, încît îi era frică, o, cît îi era de frică să se oprească, nu cumva să recadă, iarăși, ca de-atîtea ori, în dulcea mlaștină ; cît de repede adînc se căsca dintr-o dată hăul acela umed, lunecos, unde colcăie veninul anihilării. Hîrca amabilă, vicleană, mii de brațe lenește, lipicioase, să te reașeze, să te încastreze, să-ți reprime mișcarea !

Se grăbea, grozav se mai grăbea azi solitarul. Să se agațe zdravăn de cuvinte, zeci, sute de cîrlige, jur împrejur, să nu mai poată fi omise.

„Teribilă sfidare, teribilă victorie, această dovadă pe care vrem s-o aducem: cînd totul pare străvit, mai există pentru neputincios o șansă! Fie și iluzorie, fie și deviată... Asta, asta, asta voi dovedi, zău așa, voi dovedi ! Ridic o pietricică invizibilă, mică, mică. Nici nu se poate vedea pipăi simți, atît de mică e între degetele lui David fărîma ultimă pe care o culege și o ridică și o aruncă în chiar ochiul țintei. O aruncă, zău așa, pînă la urmă o aruncă... Iar Goliat se prăbușește! Ei, nu se prăbușește... nimeni nu vede prăbușirea, poate nici măcar n-o simte. Doar o înțepătură, cît să clipească Gorila. Cianură, trotil, vitriol. Cît să tresară, neînțelegînd de unde venise neplăcerea... O incertitudine, dar dacă incertitudinea e încă posibilă, poate fi și o victorie. Sublimă, zău așa, am să dovedesc. Cu martori am să dovedesc, promit, vă promit, zău așa"... și ridicase, nervos, ceașca verde de ceramică, dar nu mai era nici un strop de cafea.

A rămas o vreme așa, prostit, cu ceașca la buze, întrerupt din orice gînd. N-ar fi vrut... Se temea grozav de asemenea aparent inofensive blocări.

„Poate nici astăzi n-aș fi găsit puterea de a începe. Dar a apărut iarăși tipul ăla care mi-a spus gata, ușcheală, să nu-l mai sicîi, să mă car. Vis urît! Cînd mi-e somnul mai bun, hop, apare. Spilcuit, drastic".

S-a rotit iarăși, nervos, apucînd ceașca, lăsînd-o. Se mișca fără noimă. Halatul de baie se deschisese, cordonul pe jos, sub burticica țuguiată, acoperă Doamne, se dezvelise cu totul, mai mare rușinea. Bondoc, bărbos, ochii scăpărau: mici, verzi, aprinși. Sprîncene groase, stufoase, streașină.

„Săptămîni cînd nu pot să dorm. Mă sucesc, mă răsucesc, dac-apuc două ore pe noapte. După aceea iarăși cad vreo lună în somn. O plăcere, dorm și dorm, nu mă mai satur. Tocmai atunci vine ăsta, altul, nu-i mai știu. Să dispar o dată cu toate fițele și fandoselile mele... Vorbește hotărît, dar nu e un nerod... Zău așa, doar n-o fi chiar vreunul dintre dumneavoastră! Sper că nu, asta chiar nu! Divergențe între noi n-ar putea să motiveze asemenea...".

Și-apoi, brusc, s-a oprit. A ridicat de pe covor cordonul. Și-a legat halatul, și-a afundat capul în piept, a tăcut. Tăcea, tăcea, ca un mort. N-a mai ridicat privirea multă vreme: îl vedea doar pe eroul său Dominic!

„Parcă ce-o să descopere... ce-ar putea descoperi zevzecul ăsta, dovleacul Dominic, cu brambureala și tiribomba". Bombănea, dar n-a ridicat decît tîrziu privirea spre auditoriul pe care l-ar fi vrut prezent în cameră.

„Domnilor, așa aiurit cum este sau poate tocmai de aceea, damblagitul nostru Dominic Vancea poate descoperi lucruri extraordinare! Crimă, sinucidere... Bineînțeles! Dar nu despre asta e vorba. Cînd cauți una, găsești altele. Oho, în treburi din astea nepricopsitul ăsta de Anatol e o adevărată comoară. Se va lovi, neatent, de toate ușile. Va răsturna din greșeală vase și registre, va deschide tocmai cînd nu trebuie ferestrele, va surprinde, ehe, cine știe cîte n-ar putea surprinde holbatul ăsta, haimanaua don profesor. O să vedeți, vă încredințez! Dacă nu se va lămuri moartea aceea suspectă de-acum mulți ani, deși nu este exclus să se limpezească, zău așa, deloc nu-i imposibil, în orice caz vom beneficia de numeroase date și detalii noi. Fără legătură și fără importanță, zău așa. Aparent, numai aparent! Tolea este, din punctul ăsta de vedere, o adevărată pacoste, o pomană, vă spun eu, o veritabilă vedetă, un maladet".

Țigările! Doar să fi întins mîna. N-avea curaj. Privea cu coada ochiului. Pachetul pe masă, doar să întindă mîna. Una, numai una, zău așa. S-a abținut, ca un erou. Trei, patru ore au trecut de la sculare. Nici măcar nu le-a observat, zău așa, nici nu s-a uitat. A apucat rapid una. A aprins, a tras adînc și încă. Apoi a zăcut, ghemuit. A mai luat una și încă, năruit, palid, fără putere de a se abține sau de a mai scoate vreun cuvînt.

„Am aflat cîte ceva despre noile lui îndeletniciri, de starea sănătății zevzecului. Cam mototolit de vremuri... Nu m-aș fi așteptat, n-aș fi crezut să se damblagească. Dar va face față, nici o grijă, îmi iau toată răspunderea! Și-apoi, nu-i decît un personaj-pistă, momeala care să pună în mișcare bilele, butoanele. Pentru că, oricît de zadarnic, acțiunea trebuie pornită !

Iată, am stat azi lipit cîteva ore de radio. Concert de pian, tralalala, o minune, Barenboim. În stradă s-au ciocnit două camioane. Gălăgie, salvare, înjurături. În sfîrșit, știrile! Ce ne comunică lumea?".

S-a rotit din nou spre dulap. Dulap alb, birou alb, pat alb, calorifer alb, pereți albi? Un sanatoriu? De parcă am fi într-un sanatoriu, domnilor...

„Dominic n-are misiune terapeutică, stimați confrați. N-avem misiune terapeutică, nu asta e treaba noastră, nu sîntem sanatoriu! Nici tribunal, deloc, zău așa, deloc. Dominic va provoca, va cerceta, va reaminti, va trezi. Va provoca zgomote, întrebări, visuri, nostalgie. Va cerceta crima, de acum cîți ani. Bineînțeles, în primul rînd despre asta e vorba. Dar va descoperi multe. Ne va descoperi și pe noi, domnilor. Ne va reaminti cine sîntem, va trezi pe oricine, îl va buși, îi va rîde în nas, vă asigur. Nu e puțin lucru, zău așa".

Mîna scotocea pe masă, printre hîrtii, să găsească pastilele. Nu erau nici un fel de pilule. Nici un fel de pilule...

Și-a pipăit cu palma barba crescută. De cîteva zile nu mai folosise lama, nici nu ieșise din cameră. Vremea superbă, alb deplin, înghețat! Liniște senină, ușoară, fără cusur? Să tot respiri, să tot umbli, să tot privești... Iarnă, primăvară ?

Oprit, din cînd în cînd, la fereastră, privind, parcă fără să vadă, pozele perfecte care nu-l interesau. Natura nu-l interesa, zău așa, nu intra în ipotezele sale de lucru. Dominic? Da, pe Dominic îl vedea. O crimă, o sinucidere din urmă cu peste 40 de ani ?... S-a tot moșmondit, greoi, prin colivie. A ridicat, în cele din urmă, privirea spre fereastra proaspătă a zilei. Acțiunea nu mai avea nici un rost! Încă o zădărnicie? După atîția ani? Încă o vinovăție, alt paragraf suspect? Neant, nerozii, fără efect.

Gratuită, zadarnică, puerilă, vinovată, fictivă? Pentru că pentru că... Prin urmare: nici o clipă de pierdut. Va porni imediat, chiar atunci. În răspăr! În răspăr și în răsfăț și răzbunare... Acțiunea a pornit tocmai în acea dimineață. Tocmai :

PE masă, același plic, lunguieț, cu multe ștampile și timbre colorate. În fereastră, nori somnolenți. Burniță, bolboroseală de cețuri. Ezitările neverosimilului protagonist par accesorii ale buletinului meteorologic. Concediu, într-adevăr, dar unde s-o pornești prin pîcla și frigul care peste o oră devin zăduf, peste alte trei ore suflă, șuieră, stropesc cu boabe tăioase de gheață. La doctorul Varga, de pildă... între semenii noștri zurlii se găsește totdeauna ceva să-ți mai pună sîngele în mișcare. Renaști : te simți în stare să devii eroul vreunei busculade care să paralizeze circulația sau apari brusc bîlbîit, împroșcînd fraze uluitoare, provoci chiar și primăvara, de ce nu, chiar primăvara. La Varga, la don Bazil, la madam Turbincă, acolo am găsi de toate... Dar abia am fost, parcă, acum vreo trei zile am fost n-am fost. Seara, dimineața, nu se știe, i-am vorbit boierului Varga despre scrisoare și despre țîmpita noastră cumnată din Argentina și despre contul dintr-o dată crescut la bancă... da, da, cu siguranță am fost la îmbuibatul acela, am jucat galben, besmetic, împreună cu renumiții lui Bazil Belzebuth și Angelica Purcica Radiosa.

Primăvara ezită patetic, o zi, încă o zi și încă patru. Ploi furtunoase, reci, iarăși năduful arșiței la prînz. Rafale de grindină, valsuri blegi de păpădie, zarea rotind. Zori umezi, seri viclene, amețitoare. Pelinul dorințelor răsculate, fuste nebune, murmur, boschete și din nou gerul, recidiva norilor taciturni și iarăși stiletul unei raze rebele. Gînd brusc, iluminare piezișă.

Violente chemări și căderi, nu știi cum să te împleticești mai decent. Naufragiatul acesta părăsit de aștri e un nerăbdător, un neisprăvit, un nasoi ce nu poate sta locului, mereu ar fi la drum și palavre.

Într-o limpede dimineață de primăvară, neauzitul sunet de gong ar întîlni, așadar, fantoma care să redea zilei trupul ciolănos amorțit al lui Dominic Vancea.

Se întinde, sare în picioare. Deschide larg fereastra spre curtea murdară. Strada e ca niciodată goală, tăcută, pură. În liniștea străvezie se aud lipăind prin cameră papucii vechi, scorțoși. Apoi, o vreme, vuietul dușului. Pătratul ruginit al oglinzii restituie un chip fragmentat, străin. Se bărbierește repede, neatent, parcă nevrînd să-și ia în posesie figura.

Grăbit să intre în zgomotele de rutină ale zilei aude, cîndva, zăngănitul ferestrelor. Într-adevăr, realitatea există și a pornit din nou autobuzul trece chiar prin dreptul casei. Geamurile vibrează lung.

Întors din baie, privește spre camera scundă. Pe masă, plicul lucios. Pe scaun, pregătită, costumația: ciorapi roșii: pulover alb: pantaloni de catifea neagră: jachetă de piele. Pornim!...

„Sînt toate aici, alături. Ca la începutul lumii. Dacă ne-am putea privi cu detașare, istoric"... Cotește după colț, trece de stația de tramvai spre care coboară, ocolind rondul, vagoane amețite, bătrîne.

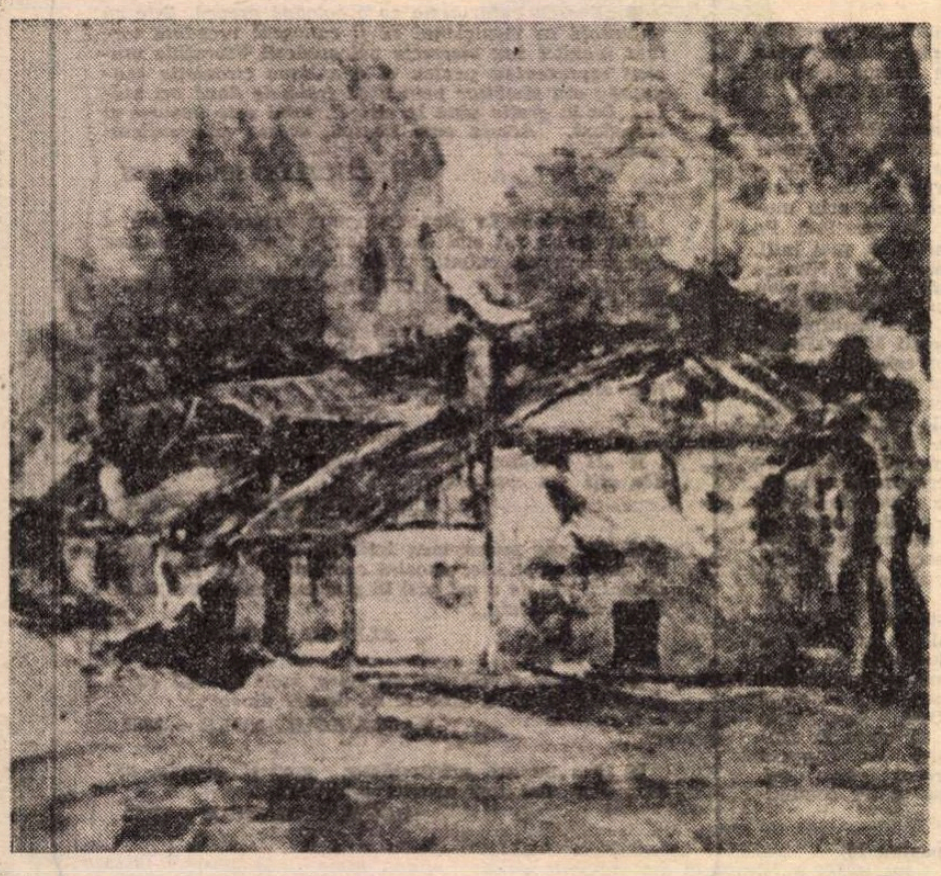
SE depărtează, intră pe o stradă laterală. Relicvă de tîrg lenevos. Liniște pitică, șerpuind prin umile curți orientale, oblice. Peste garduri clipește, rar, geana lungă și verde a crengilor. Grădinițe migălos rotunjite, lîngă mormane de gunoaie. Eleganța țepoasă și roșie a trandafirilor lîngă scursura plebeie de cîrpe, cutii, deșeuri. Pitoresc, patriarhal, birfe, negoț, tînguiri, zurba aproximativului, țesînd granițe și înțelesuri. Aleea se deschide, în stînga, spre refugiul unor vile ratate. Porți, coloane, balcoane, graba vanitoasă, dezordinea înavuțirii vulgare, nostalgia unui stil care lua din toate.

Urcă, dinspre ulicioara murdară, spre dealul Mitropoliei. În nopțile de vară ajungea adesea aici. Se așeza pe trepte, lîngă vîrful colinei. Își descălța espadrilele și rămînea, ghemuit, cu genunchii strînși sub bărbie și tălpile lipite de pavaj. Ca într-un schit socratic, fără ziduri, în chiar inima orașului care își zvîcnea, departe, luminile rapide. Străin de prezent, ca și de eternul elin. La cîțiva pași, dincolo, e Piața. Aici, idei, interogații, aspra etică a solitudinii, viciul zădărniciei.

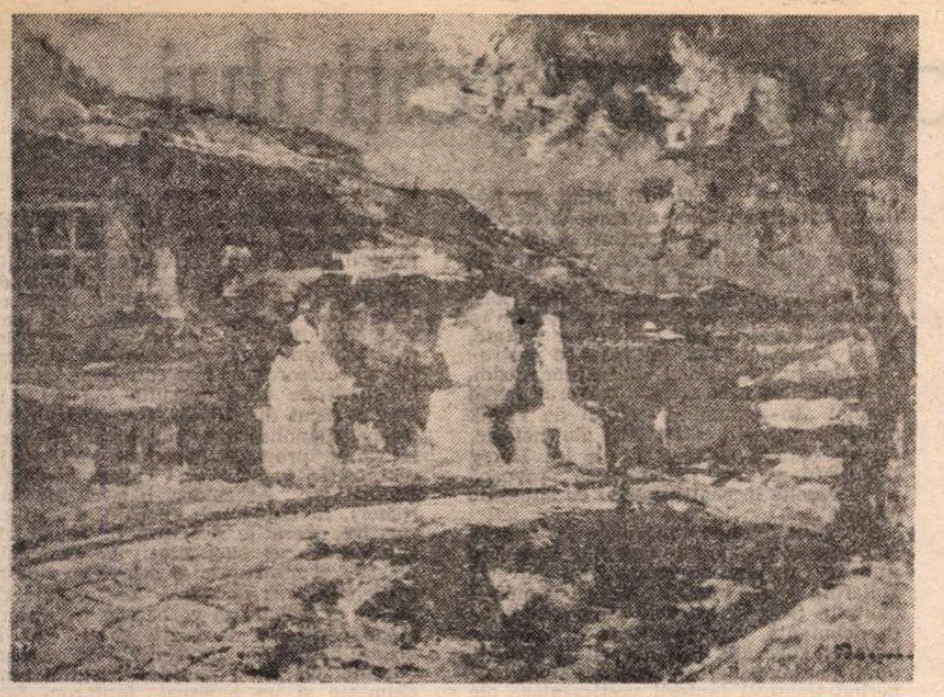
Acum, piatra e încinsă. Panta gonește spre zarva din Piața Unirii. Țărani îngroșați în haine orășenești, ca niște meseriași de la periferie. Roșul căpșunilor, verdele țuguiat al ardeilor. Cartușele de fasole. Vase pline ochi cu mărgele de mazăre.

Culoarea Lipscanilor. Cîteva clipe în dreptul bisericuței lui Ionikie Stavropoleos. Fațada grațioasă, baroc în vervă, încărcat, oriental. Interiorul auster, limpede, geometrizat.

Iese, pe lîngă Carul cu Bere, în Calea



Case



Peisaj

Victoriei. Trece intersecțiile, pînă la Palat. Privește statuia din fața Ateneului, brîul bolții din care lucesc, în soare, capete încoronate.

De obicei, domnul Vancea își rezolvă treburile vioi, expeditiv. Iar drumurile le absolvă răbdător, pe trasee obișnuite.

Așa că Dominic Vancea, deținător la circa 50 ani al funcției de recepționer poliglot la noul hotel și al unei multilaterale inițieri în cîte și mai cîte ale cărții și carnavalului, străbate cu pas rar și egal Calea Victoriei. Pietonul acestei calme dimineți de primăvară are o ținută elegantă, neglijența corespunzătoare. Destinația ocolitei excursii nu se precizează nici măcar în clipa cînd își pipăie, a cita oară, în buzunarul de la spate al pantalonilor de catifea, plicul lung și subțire. Se întoarce, renunță! Schimbarea nu este doar locomoție, aparență. „Numai ceea ce nu poate fi întors din drum și readus într-o stare premergătoare reprezintă o întîmplare adevărată"...

Așa că dimineața se reia, reîncepe. A doua zi, a treia zi. Soare, vînt proaspăt, rotind frunzele, brize alcoolizate și iuți.

Pe masă, același plic lunguiet, colorat. Geamurile zăngăne, autobuzele gonesc, alerta anotimpului. Taie Calea Rahovei, spre Operetă, Capșa, Ateneul, Lido, Ambasador. Pe Batiștei, pînă în Vasile Lascăr... Revine spre Piața Rosetti. La traversare își pipăie, în buzunarul din spate, plicul subțire, fosnitor. S-ar zice că are o țintă, totuși. Nu se întoarce din drum. Ar putea fi, deci, o întîmplare adevărată!...

Înainte de a împinge poarta metalică își scoate din buzunar batista albă. Își șterge obrazul. De sub mătasea albă, fața lui Dominic Vancea apare netedă, fermă. Chip de consul roman: cap aproape în întregime chel, ca și cum ar fi ras. Doar urme de păr, alb, la tîmple. Frunte limpede. Privirea tăioasă, cu ticul de a clipi exagerat. Nas drept, lat. Buze subțiri, buza de jos răsucită în față...

Trepte înguste, murdare. Culoar întunecos. Ajunge în holul mare, trece de masa lungă.

— Ați venit pentru articolul de ieri? Cel cu handicapații...

— Să vedeți, aș fi vrut să...

— Întîi să discutați cu tov. secretară. N-avem voie să dăm nici un fel de date. Dacă ea mă cheamă și spune, uite, Papașa — așa-mi spune, Papașa sau Iopo îmi spune — discută dumneata cu tovarășul. Atunci, bineînțeles...

— Aștept, nu-i grabă...

— Acum a început ședința, dar nu durează mult.

— Ședință? Cum ședință? Discută? Ce ședință pot ăștia să facă...

— Păi, tov. secretară știe alfabetul lor... Să-i vedeți cum se aprind, dezbat problemele. Sînt la curent cu toate problemele. Pentru ancheta asta cu handicapații ați venit, nu-i așa? Pun tot felul de probleme, să știți. În multe probleme au dreptate... Economii, economii, dar și obrazul nostru! N-avem decît o cameră pentru club, 40 metri pătrați! Sînt furioși, vin seara, bat cu picioarele în pereți și în ușă. Probleme delicate cu ăștia, să știți! Uite, am fost săptămîna trecută la Constanța. Pe șantierul naval. Un atelier mecanic. E șefă de vreo 10 ani o femeie de-a noastră, din asociație. Știți, ei sînt extraordinar de conștiincioși. Pe ei nu-i distrage nimic în timpul lucrului. Nu pot bîrfi sau glumi, nu vorbesc, nu ascultă. Lucrează, concentrați, tot timpul. Nici o abatere. Ei!... tocmai că „normalii" nu suportă asemenea ritm. Se creează nemulțumiri, ură. Ce să mai vorbim...

Iopo sau Papașa se oprește, scoate un fel de minusculă broșură albă, pătată cu cerneală. O întinde străinului.

— Pînă vine tov. secretară puteți citi. Asta-i statutul. Avem și un ziar, nu știu dacă l-ați văzut...

Scoate din sertar și un ziar, îl pune pe birou. Un funcționar bine instruit, se pare, tocmai pentru asemenea curioși, care vin prima dată...

...Dar iată, în ușă, chiar secretarul. O gospodină scundă, modest îmbrăcată. Fustă groasă, gri. Jachetă de lînă albastră, tricotată. Ochelari. Părul puțin, încîlcit. Întinde o mînă mică, umedă, cu unghiile tăiate pînă la carne.

— Dumneavoastră ați venit, desigur, pentru noua lege. Este o măsură de stat, n-o pot discuta...

O voce ruginită, dar blîndă, obosită.

— Eu nu vreau decît să...

—Dacă vreți neapărat să știți părerea mea personală, o părere particulară, nu oficială, că eu aici am o funcție, reprezint asociația. Dar ca om, să spunem. Părerea mea? Poate că s-a greșit. Avem printre ei și tehnicieni dentari! Fără școală generală, nici muncitori nu pot deveni... Dar intrați, intrați. Păcat că tovarășul Orest Popescu a trebuit să plece. El e președintele. V-ar fi putut spune mai multe...

Domnul Vancea intră în biroul cel mare. Ar vrea n-ar vrea să curme încurcăturile, să spună ce dorește. Merită atenție, totuși, această asociație obștească, cu caracter social-cultural, organizată pe obiective caritabile și conducere colectivă...

— V-aș fi deranjat numai pentru cîteva...

— Îmi pare foarte rău, da' plec și eu. E ora două. Că la trei, mă întorc. Sînt tot felul de încurcături. O să mergeți la tov. Ionel, redactorul. L-ați văzut, tocmai a ieșit. Cum coborîți în curte. Ușa cu perdeluță verde.

Își îmbracă paltonul cafeniu, uzat, își pune căciulița de lînă.

— Ce să vă spun, sînt foarte sensibili. Foarte sensibili. Vor să fie încurajați, lăudați, ajutați. Foarte buni în meserie. Ar vrea să se vorbească și despre ei. Păi, povestea cu titrarea la televizor... Măcar la unele emisiuni. Ce să mai spun de sport? Sîntem campioni... Acum doi ani am fost gazde. Cea mai reușită organizare. Anul ăsta a fost la Köln. Trebuia să jucăm chiar în deschidere, cu Mexicul. Da' vă spune tov. Ionel toate, eu mă grăbesc. Abia de am vreme să dau mîncare fetiței. Alerg înapoi...

Și-a aruncat un fel de geantă poșetă pe umăr, și-a îndreptat fularul mototolit, a zbughit-o.

Domnul Vancea iese pe hol, salută pe Iopo Papașa, coboară în curte, se oprește în fața ușii cu perdeluță verde.

O cameră mică, două birouri. În centru, arde un bec. Funcționarul e friguros, palid, încovoiat peste hîrtii...

— ...Caut pe un oarecare Pietro. Trebuie să aibă cam 60 ani. Fotograf. A fost fotograf. Poate mai lucrează ca fotograf. O veche cunoștință.

— Da, avem cîtiva fotografi. Să vorbim cu Papașa. El ține dosarele. Să mergem pînă sus...

Dar ușa tocmai se deschide. Secvență retro cu suspine: „o, tu", „asta-i bună", „ce să vezi".

Așa că vizitatorul nu mai e condus de tov. Ionel, care se mulțumește doar să-i dăruiască două numere ale ziarului și ridică privirea complice spre capul african al doamnei Greceanu: „Ai grijă tu, Isabella. Îi spui lui Iopo că tov. secretară a vorbit cu tovarășu"...

Se iese în curte, îmbrînceli, rîsete, zbenguială. Să tot apeși pe butoanele vechi: „Ei, drăcie, Bela, tu, aici". Și: „măi Tolea, măi! Tocmai aici trebuia să ne întîlnim. Nu-ți dai seama, aici, între șoricei, Tolea. În găurica asta mică, pentru fleți și glumeți".

Așa că domnul Vancea ajunge iar în stația de tramvai. Găsește un loc liber lîngă casieră, se așează, scoate ziarul.

Domnul Vancea stă apoi multă vreme, nehotărît, în fața cabinei telefonice. Privește ziarul pe care a notat două adrese și un singur număr de telefon...

„Cum or fi vorbind ăștia la telefon? Sau vorbesc copiii... Dar Pietro n-are copii, n-avea. Doar n-o fi înfiat vreunul"...

Intră în cabină, formează numărul. „Nu țin minte, deloc nu-mi aduc aminte. M-am ramolit, parol... Totuși, e numărul doamnei Greceanu. Care nu e doamnă deloc. Parol, nici un fel de doamnă". În receptor nu răspunde nimeni. Și nici peste jumătate de oră, la numărul pe care Dominic Vancea l-a găsit în cartea de telefon în dreptul lui Pietro Octavian.

**(Fragmente din romanul Alegoria prudenței).**

# Ion BUDESCU

## În mutenia zilei

**Mereu printre lucruri familiare mina femeii, un nor**
**în domestică trecere. Și degetele ei**
**transporente ca mugurii cartofilor orbecăind prin**
**pivniți**
**pilpiie cast. Pilpiie mina femeii ce vine din hol și**
**așează**
**micul crater al vazei cu flori**
**pe masă —**
**În mutenia zilei**
**ea s-a retras apoi ca într-o mînecă lungă...**

**Dar un vulcan în erupție e vaza cu florile !**

**Limbi de flăcări corolele, frunzele, tijele brusc**
**au țîșnit spre tavan**
**limbi de flăcări culorile ; sigur miresmele**
**vor face explozie**
**Cine va mai putea respira în odaia în curînd**
**inundată ?**
**Cine va mai ieși viu de sub dărîmături**
**de sub lava ce vine ?**

**Nu are importanță numărul zilelor ; clipele, anii —**
**nimic**
**Corolele, frunzele-n transă, polenul, tijele fragede**
**vor fi cenușă azvîrlită în aer.**

**Sub norii tot mai compacți de parfum vegetal**
**mă scufund ca orașul Pompei.**

## Îmbrățișările tandre

**Pe brațul întins cu tandrețe în Marea Penumbră**

**Pe brațul tău ochii mei înebunind cu schiorii**
**coboară**
**Amețitor lunecuș, pantă mirabilă ! La capăt**
**acolo nu zăpada mănușii, prăpăstii pot să atîrne**
**și poate fi indicibilul.**

**— Dă-mi mîna, atita să-mi spui, dă-mi mîna, e iarnă**
**și ochii tăi lunecă meteori de magneziu**
**Dă-mi mîna ! măcar să-mi șoptești ca și cum**
**în palme ți-aș trece pulsația inimii.**

**Singură tu să-mi șoptești. Dar la capătul brațelor tale**
**pe cînd**
**mi le întinzi cu tandrețe în seara eternă**
**la ultima lor încheietură spre mine**
**eu văd**
**două prăpăstii-nghețate, două maxilare de lup**
**căscîndu-se lacom.**

## Pianina mecanică

**Iubito fața ta e-un țarc**
**cu pomi de umbră și animale blînde**
**vițe sălbatice-nnegresc**
**genele tale tremurînde.**

**Venise ploaia, ploaia a trecut**
**priveliștea ți-i proaspătă din nou ca roua**
**primește-mă în preajma ta**
**drept cimitir și șarpe boa.**

**Te roagă răbdătoarelor secunde —**
**apoi de vînt ca-ntr-o crevasă**
**cu toate împăcați să ne ascundem**
**sub firul de nisip, sub iarba grasă.**

## Somnul îndrăgostiților

**Surdă plutire în după-amiaza de vară**
**Prin crengi, peste iarba cosită**
**somnul așterne plăpumi din pene de lebădă.**

**Marginea blîndă a pădurii fereștе privirea —**
**moleșeala pe cărări delirează**

**Uitat pe masa din chioșc**
**cornul de vînătoare — esență fluidă**
**dintr-un suspin melancolic alama lui curge**
**paradox picurat pe pămînt.**

**Singuraticul Prinț rătăcește prin eseuri savante.**

**Ca înecații se văd îndrăgostiții dormind**
**cu ciinii de pază prelinși pe sub bănci**
**Rare, ce rare sărutări buimace**
**amintesc căderea fructelor din răsăritene livezi.**

**Nici măcar telescoapele cu lentile enorm dilatate**
**nu înregistrează pulsarii, bătaia de cord**
**tot mai vătuit se aude.**

**Dedesubt temeliile se lichefiază încet.**

Teatru

# „Confidențe la arlechin"

■ PENTRU cronica de teatru, gen publicistic dedicat consemnării „la zi" a unui eveniment artistic, apariția în volum reprezintă întotdeauna o probă, și nu dintre cele mai lesne de înfruntat. O probă de discernămînt profesional (textele și spectacolele analizate prompt, „la cald", au fost confirmate sau infirmate, în perioada scursă de la premieră, de opinia generală a criticii de specialitate, a publicului, de eventualele distincții dobîndite), o probă de viabilitate sau perisabilitate a scrisului, de consistență și consecvență a preocupărilor, de lărgime a unghiului de cuprindere, de acuitate a observației, de mobilitate și diversitate în modul de receptare și de analiză ș.a.m.d. O probă pe care constatăm cu plăcere că volumul **Confidențe la arlechin**, de Constantin Paiu, apărut recent la Editura Junimea, o înfruntă cu succes.

Cele cîteva zeci de cronici dramatice reușesc să fie nu numai „mărturii" (acesta este titlul sub care sînt reunite în volum) elocvente despre texte și spectacole văzute de-a lungul anilor ci, mai mult și mai semnificativ, o imagine sintetică a mișcării teatrale românești într-o anume zonă a țării (Moldova), într-o perioadă de aproape un deceniu, circumscrierea precisă în spațiu și în timp devenind, în acest sens, un util factor de ordonare și sistematizare a terenului cercetării critice.

Analize temeinice, judicioase, cronicile selectate înregistrează succese și neîmpliniri („Credem că o carte de vizită pe care sînt însemnate doar izbînzile — dezinformează", afirmă, pe bună dreptate, criticul) ale teatrelor din Iași, Bacău, Bîrlad, Botoșani, Galați și Piatra Neamț, urmărind, dincolo de aceste rezultate — și prin aceste rezultate — preocupări și posibilități ale colectivelor artistice, racordarea lor la nivelul și orientările existente pe plan național, eforturile pentru găsirea unui ton propriu, a unor soluții originale. Cumpănit în judecăți ca și în formulări, criticul nu se lasă nici un moment furat — „publicistic" — de valul entuziasmului sau al dezaprobării, astfel încît severitatea sa nu rănește, ci ajută, avertizează, aprecierea lui nu înalță socluri, ci confirmă, sprijină cu competență încercări valoroase. Cercetarea este metodică, mereu atentă la detalii. Tot ce ține de o montare și chiar de o anume reprezentație devine important — de la opțiunea repertorială la spațiul propriu sau impropriu de joc (atunci cînd spectacolul nu se desfășoară la sediu), de la calitatea interpretării la utilizarea luminilor, de la idei novatoare ale regiei la materialul cuprins în programul de sală.

Mărturii asupra unor spectacole, a unor evenimente artistice, cronicile cuprinse în volum sînt, totodată, o mărturie asupra unei atitudini responsabile a criticului față de obiectul cercetării sale. Pentru el, „dincolo de interesul imediat, și el efemer, cronica teatrală înseamnă mai ales fișă pentru o viitoare sinteză. Multe zeci de minute adunate, treptat, în multe sute și mii de ore de veghe atentă în laboratorul sălii de spectacol, transformate, pe rînd, în judecăți care se vor cît mai obiective, se adaugă mereu altora asemănătoare, asupra tuturor urmînd a se apleca, poate, peste niște vremi, cel chemat să judece o etapă din ființa spirituală a unui popor".

Mărturii despre menirea criticului, despre programul lui oferă capitolul introductiv al volumului „Monolog necesar". Necesară, într-adevăr, și interesantă, această clarificare de poziție, de program, cu atît mai mult cu cît criteriile fundamentale, principiile de ordin teoretic sînt în general exprimate implicit și nu explicit în scrisul, în activitatea criticilor dramatici.

Redactat în stilul sobru, precis, lipsit de efuziuni lirice și involburări sentimentale, propriu autorului, „Monologul" nu conține (așa cum, poate, titlul ne-ar îndemna să credem) notații subiective referitoare la teatru, ci o sintetică definire a poziției cronicii și cronicarului față de actul artistic — participare lucidă, obiectivă, operativă.

**Cristina Dumitrescu**

# Utilitatea exercițiului

■ Studenții de la I.A.T.C. lucrînd la o comedie antică

STUDIOUL Institutului „I. L. Caragiale" și-a început și el stagiunea, dar nu pe scena proprie, ci la Teatrul „Bulandra". Amabila invitație a directorului Ion Besoiu i-a adus în confruntare cu publicul pe studenții cursului seral de actorie din anul cinci, călăuziți de dascălul lor Mihai Mălaimare. Asistentul Mircea Constantinescu s-a integrat în trupă, jucînd cu o dezinvoltură plină de farmec, rezervîndu-și un rol mai modest dar cizelîndu-l cu umor, în spiritul autorului.

Autorul ales e Publius Terentius Afer (190?—159 î.e.n.), sclav de origine cartagineză, crescut și educat la Roma, devenit iute unul din cei mai prețuiți comediografi. Imitator al unor înaintași greci, el și-a compus și **Eunucul** prin prelucrarea tramelor a două piese de Menandru. Dar, deși i s-au reproșat aceste împrumuturi, e cert că a izbutit să-și cîștige admirația multora, prin finețea intrigii. Și-a dobîndit și adversari duri. După cîteva eșecuri, a cucerit și publicul. Printr-o fericită întîmplare, cele șase comedii ce ni s-au păstrat au fost găsite împreună cu prologurile pro-domo care erau satire împotriva confraților mărunți — și cu actele oficiale de arhivă privind datele și numărul reprezentațiilor, numele actorilor, listele de obiecte etc., astfel că ne putem face și o idee asupra felului cum era receptată opera de către contemporani.

Dar pe profesorul român de azi și pe studenții săi — care au ales în chip fericit, pentru examen, o comedie antică — i-au interesat mai puțin natura novatoare a dramaturgiei terențiene, subtilitățile psihologice și moralismul conflictului, relațiile sentimentale care erau cu delicatețe subordonate principiilor de drept, în complicatele întîmplări ce aveau ca eroi tați și fii, sclavi, curtezane. Ei au dorit, se pare, să prezinte un exercițiu școlar demonstrativ, mai ales în compartimentul limbajului gestual — cum le spune regizorul contemporan Eugenio Barba mijloacelor corporale ale actorului — și s-o facă într-o formulă de ansamblu.

Sub acest raport, exercițiul e, neîndoielnic, reușit și, tot atît de neîndoielnic, de oportunitate, căci le favorizează studenților preocupări pentru mișcare, mimică, ritm, în condiții de grup. Cadența rapidă a evoluției scenice și traducerea, uneori spirituală, a metaforelor literare în comportamente scenice de alt sens, cu acompaniament muzical modern, care răstoarnă, nostim, și acest sens găsit, a presupus, desigur, un efort colectiv de imaginație comică. Folosirea muzicii e în nota originalului, căci în tot veacul al doilea autorii și actorii latini au potențat caracterul ludic al comediilor prin muzică. Se foloseau uverturi și interludii, iar unele dialoguri era punctate de două flaute cu sonuri divergente. Teatrul vorbit (diverbicum) și textul cîntat (canticum) se disproporționau cîteodată în favoarea muzicii, adică a ariilor cîntate, ca și a recitativelor cu însoțire instrumentală. În spectacolul studenților auzim, pe întîmplările descrise, celebrul tango spaniol „În penumbră", cîntat de Frank Sinatra, melodia, tot atît de notorie, despre culesul bananelor a lui Harry Belafonte, și alte partituri ce provoacă mare veselie în contrastul lor cu situațiile înfățișate.

S-a urmat linia montării de la Teatrul Național a piesei lui Terențiu **Fata din Andros**, îmbinîndu-se spiritul juvenil goliardic cu tehnici ale commediei dell'arte. S-au creat — de către o talentată debutantă, Rodica Roșu — costume burlești adecvate, prin colorit și croială, unei pantalonade, în același timp sugerînd tinerești fantezii vestimentare ale timpului nostru. Dar **Eunucul** nu e încă un spectacol. Pentru a deveni astfel ar fi fost nevoie, măcar în cîteva secvențe decisive, să se treacă de la joacă la joc, pe puntea unei idei ordonatoare și să se lamineze conglomeratul de gaguri și gimnastică pentru a se obține o linie epică. Acum nu sîntem în prezența unei structuri scenice, ci doar a unui moment didactic — încă o dată, cît se poate de util, în genere bine condus, adesea și reglat conform, în care profesorul a transmis elevilor multe din ceea ce știe ca excelent actor și original mim.

Strădania creatoare a fost finalizată de unii studenți, iar de alții nu. Dicția majorității e nesatisfăcătoare. Invenția unora e săracă și decade, destul de repede, în banalitate. Pe scena goală, cu doar două scaune ca mobilier, în care învățăceii trebuie să schimbe măștile, defectele unora ies mai limpede la iveală. Profesorul a fost, de bună seamă, conștient de ele; rezultă din felul în care a făcut distribuția. Curtezana Thaïs (Elena Manoliu) s-a adaptat cel mai bine la forma propusă, dovedind fantezie în schimbarea registrelor vocale, suplețe, scenicitate. Asemenea băiatul (Stelian Nistor), în dublu rol, operînd, uneori cu savoare, trecerile necesare de la fratele cumsecade și surescitat la geamănul pișicher și năstrușnic. O sclavă cu ciorapi roșii, știind să danseze, dar gîfîind de îndată ce trebuia să vorbească, o fecioară blondă, excesiv de grațioasă ca fată și dizgrațioasă în travestiul de bărbat vîrstnic, un sclav nu prea inspirat cînd glumește și un amorez fanfaron, cam nesărat chiar și cînd nu glumește, au dat momente disarmonice.

Ca grup (și grupuri) au funcționat însă notabil. Cîte un atare exercițiu, realizat cu modernitate, pornind de la o dramaturgie consistentă, e necesar. Necesar a fi arătat și publicului, pentru a i se dezvălui astfel surse și mijloace ale artei dramatice, folosul fiind astfel și propedeutic.

**Valentin Silvestru**

Scenă din piesa Iubirile de-o viață de Platon Pardău, în premieră la Teatrul Național din Timișoara

# Dialog cu Rodica Tapalagă

*— Ce a însemnat pentru dvs., Rodica Tapalagă, recent încheiata stagiune a Teatrului „Bulandra"?*

— **Mi-a** adus satisfacția unor întîlniri importante: rolurile din **Tartuffe** și **Cabala bigoților**, și lucrul, după opinia mea, cu unul dintre cei mai interesanți regizori din generația sa, Alexandru Tocilescu. Cele două spectacole au însemnat evenimente și pentru mine și pentru viața teatrului nostru. Printre momentele mai importante ale prezenței mele la Teatrul „Bulandra" se numără și premiera piesei **Unchiul Vania** de Cehov în viziunea regizorului Alexa Visarion. Spectacolul acesta l-a adus pentru prima oară pe regizor la Teatrul „Bulandra". Este drept că întîlnirea a fost cam pe fugă, s-au făcut puține repetiții, dar Visarion a reușit un lucru deosebit de dificil, să creeze în noi o stare conflictuală care ne-a capacitat în definirea personajelor. Spun noi, pentru că George Constantin și cu mine mai jucaserăm aceste roluri și eram tentați să apelăm la instrumentele cele mai cunoscute și ușor de folosit. Regizorul nu ne-a lăsat, reușind să ne incite spre cercetarea altor zone și astfel să realizăm un sistem de relații între personaje în care inefabilul conferă prospețime și tulbură spectatorul. Alexa Visarion nu a dorit să facă un spectacol care să șocheze prin inovație regizorală, ci unul care să trezească dorința de meditație. Se spune că nu este bine să treci a doua oară pe unde ai fost o dată fericit. Piesa aceasta mi-a dăruit satisfacții și la Teatrul Mic, unde s-a jucat cu o distribuție excelentă din care făceau parte Octavian Cotescu, Olga Tudorache, Ion Marinescu, Leopoldina Bălănuță, dar și la Teatrul „Bulandra". Aș trece și a treia oară peste această partitură, pentru că acum sînt convinsă că lucrul cu un rol de asemenea factură nu se termină niciodată. Importantă a fost și colaborarea în sine cu regizorul Alexa Visarion. Nu este un regizor ușor de suportat. Însă tenacitatea, onestitatea, corectitudinea și febrilitatea lui pînă la urmă te cuceresc. Este o personalitate contradictorie și captivantă.

*— Observ că vorbiți în general mai puțin despre roluri și mai mult despre personalitatea regizorilor cu care ați lucrat.*

— Am avut șansa unor întîlniri hotărîtoare cu marii noștri regizori din generații diferite: Ioan Șahighian, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie și cu mai tinerii Cătălina Buzoianu și cei doi sus amintiți. Am avut parteneri excelenți și roluri importante. Asta te obligă la o revizuire permanentă a mijloacelor și a gamei de interpretare. În teatru șansa contează, dar munca te menține la cotele atinse. Frumoasele mele roluri au fost realizate tocmai în spectacolele regizorilor de referință. Amintesc în această ordine de idei personajele mele din **Proștii sub clar de lună, Opera de trei parale, D-ale carnavalului, O scrisoare pierdută, Azilul de noapte.** Recunoașteți că sînt spectacole greu de uitat și în istoria ultimilor 20 de ani ai teatrului nostru, cum aș putea să nu le iubesc și eu?

*— Ați avut vreodată senzația că întîlnirea cu un mare partener vă poate sensibiliza în aceeași măsură, ca întîlnirea cu un mare regizor?*

— Da. În spectacolul cu **O scrisoare pierdută**, în care jucam cu Toma Caragiu. Era o personalitate magnifică, benefică pentru noi toți. Distribuția era grandioasă — și-i amintesc pe Octavian Cotescu, Dem Rădulescu, Mircea Diaconu, Ștefan Bănică — dar toți eram contaminați de magnetismul lui Toma. Nu cred că spectacolul ar fi putut exista în forma aceea fără el.

*— Activitatea dvs. din ultimii ani v-a fost fastă?*

— Cu excepțiile din ultima stagiune, nu prea. M-am reîntors la Teatrul „Bulandra" după anii petrecuți la Teatrul Mic. Trecuseră niște ani, aici s-a lucrat mai puțin și să știți că într-un teatru trebuie să așteptați la rînd. Nu puteam trece înaintea celorlalți care așteptau, pierdusem un timp. Dar acum, v-am spus, lucrez destul. Am început repetițiile cu o piesă inedită de Tudor Mușatescu, **Trenurile mele**, apărută postum, unde am un rol de comedie foarte pitoresc.

*— Deci o viitoare stagiune satisfăcătoare. În ce relații sînteți cu filmul?*

— Proaste. Știți, rolurile de film pot fi refuzate dacă nu-ți plac. Eu am spus nu de cîteva ori și **nu** a rămas. Nimeni nu mă mai cheamă. Există și o stereotipie în distribuirea rolurilor și o comoditate. Pentru mine este foarte important cum arăt, cum mă simt, ce dispoziție am, atunci cînd accept un rol în film. Trebuie să știi din timp ce ai de făcut ca să te pregătești. Rolurile mele importante în film au rămas Adela în **Tănase Scatiu** al lui Dan Pița — pentru care am luat un premiu de interpretare ACIN — și cel din **Artista, aurul și ardelenii** al lui Mircea Veroiu. Altceva, nimic. Aștept. Dacă mai trec vreo cinci ani pot să încep o frumoasă carieră cinematografică cu roluri de bunică.

*— Ați fi dorit să abordați un anume gen de roluri dintr-o anume dramaturgie?*

— Da. Nu un rol anume, ci orice personaj feminin din opera lui Tennessee Williams. Cred că le-aș fi jucat bine chiar la vîrsta aceasta. Se spune mereu că sînt o actriță de comedie și cele mai bune roluri ale mele nu sînt totuși de acest gen. Le prefer pe cele de caracter și de compoziție. De altfel eu cred că orice faci, trebuie realizat cu profesionalism și pasiune. Am lucrat și pentru TV. Iubesc foarte mult televiziunea și tot ce am lucrat acolo, — inclusiv în genul cupletistic sau de estradă — am încercat să realizez la cele mai înalte cote ale profesionalismului. Să știți că nu sînt deloc modalități ușoare de joc. Este o muncă teribilă dacă vrei să-ți iasă lucrul bine, iar satisfacțiile sînt imediate și în plus ai și adeziunea unui public mult mai larg.

*Convorbire realizată de*
**Liana Cojocaru**

# Puterea de comunicare

LUI Gabriel Garcia Márquez îi place să repete că el nu inventă, ci pornește mereu de la o imagine adevărată, iar tot „ceea ce pare a fi magic nu înseamnă altceva decît particularitățile realității latino-americane. La fiecare pas se întîlnesc lucruri care cititorilor (și spectatorilor — am îndrăzni să adăugăm) din alte culturi le par fantastice". O mentalitate și o viziune artistică născute din predispoziția descoperirii „unei realități care merge mult mai departe decît pînă unde au limitat-o raționaliștii. Raționaliștii ajung la un punct în care-și dau seama că se întîmplă ceva, chiar văd faptul, știu că există și, cu toate acestea, îl neagă, pentru că nu încape înlăuntrul normelor lor, pentru că le rupe frontierele și atunci spun că e vorba de ceva misterios". Îl citățm pe celebrul scriitor columbian pentru că numele său se află pe generic-ul peliculei **Maria inimii mele**, prezentată în gala inaugurală a „Zilelor filmului mexican", pentru că nu rareori a conceput povestiri special pentru ecran (de la filmul **Timp pentru a muri**, din 1965, pînă la **Eréndira**, din 1983, toate fiind turnate cel puțin în coproducție cu studiourile mexicane). Confesiunile — rostite mai întîi în fața camerei de luat vederi, pentru documentarul **Despre vînt și despre foc** — deschid de asemenea larg căile de acces către toate operele înfățișate, între 19 și 24 septembrie, publicului bucureștean, prevenindu-ne să ne cenzurăm verdictele orgolioase, pregătindu-ne să interpretăm supradimensionările insolite — sentimentale ori expresive — ca normale, iar fantasticul ca pe o coordonată firească a existenței.

Realizatorii contemporani caută să-și cucerească puterea de comunicare din vremurile de glorie ale cinematografului mexican (adică din deceniile '40 și '50); continuă să se dorească în avangarda mișcării pentru consolidarea trăsăturilor viabile ale filmului național, născuind însă, în egală măsură, să lege producția lor autohtonă de interesele întregii Americi Latine (după cum se afirmă într-un manifest din 1975, printre semnatarii căruia îi regăsim pe regizorii primelor trei pelicule reunite de programul oferit în Sala „Studio"). Ei nu-și părăsesc însă obiceiurile tradiționale și, îndeosebi, cultul pentru evocarea istoriei. În ritmuri patetice își alcătuiesc Eduardo Luján (scenariul) și Julián Pastor (regia) discursul polemic despre **Casta divină** (1976); căci, în paralel cu derularea unei cronici de familie, se relatează dinamica reformelor din Yucatanul începutului de secol XX, iar conservarea rigorii documentare în spațiul ficțiunii e subliniată de inserturile explicative (ce conțin fragmente memorialistice ori consemnează importante evenimente politice, militare, legislative), dar și prin amplasarea la vedere a realilor protagoniști ai epocii, dincolo de numeroasele și previzibilele „scene de gen". O superioară transfigurare a meditației despre trecutul **Lumii noi** (1976) se împlinește, la nivelul subiectului scris de Pedro Miret și transpus în elocvente secvențe de Gabriel Retes. Narațiunea se cristalizează, înlănțuind violentele ceremoniale din veacurile XVI și XVII, într-o interesantă parabolă despre demnitatea inocenței, despre tragismul supunerii în fața dogmei, despre neputința înțelepciunii în fața forței inchizitoriale. Taina — ori, mai exact, mizanscena — miracolului se pecetluiește prin moarte: moartea meșterului care a pictat o Fecioară cu fizionomie indiană, moartea modelului său și chiar a prelatului care a imaginat soluția pentru răspîndirea religiei creștine, înlocuind armele conchistadorilor spanioli prin fascinația artelor (reprezentarea iconografică e însoțită de istorisirea „legendei" sale).

Efortul de sincronizare cu sensibilitatea modernă este, desigur, proeminent și în excursurile declarat actuale, deși tocmai ecourile vechilor prejudecăți sînt descifrabile în moravurile prezentului. Ca un membru al „castei divine" se comportă personajul principal din filmul **Ploaie măruntă** (ecranizarea lui Sergio Olhovich după o nuvelă de Juan de la Cabada). Cu toate că e doar un funcționar mediocru, stresat de călătoria de afaceri, temător și ostenit de noaptea petrecută la volanul mașinii, el se absolvă repede de tripla crimă, conchizînd cu nepăsarea seniorilor de odinioară, că nu a împușcat decît niște indieni. Succesiunea vizuală pendulează încert între elanurile pozat melodramatice și cele sarcastice, abia captînd tulburătoarele interogații ori accentele acut sociale. Viraje de tonalitate are și filmul **Maria inimii mele**, dar la altă altitudine; de sub titlul de romanță apar episoadele mai întîi senine ale unei iubiri regăsite, apoi peste cuplul neînsemnaților îndrăgostiți cade umbra unui **Zbor deasupra cuibului de cuci** (filmul lui Kensey și Forman). Divertismentele infantile (Maria e prestidigitatoare și dă spectacole pentru copii), ca și intermezzourile de cabaret, prefațează numai halucinanta intrare în ospiciu; suprapunerile de planuri sînt apăsător maladive, acceptarea naivului joc cu mingea, semnalizînd distrugerea robustei sănătăți a eroinei. Prezentată la Festivalul de la Pesaro, în 1980, **Maria inimii mele** e „un film excelent, tandru și brutal în același timp" — își recomanda însuși Márquez pelicula la care colaborase cu regizorul Jaime Humberto Hermosillo. Totuși, din recentul grupaj, filmul cel mai remarcat în reuniunile internaționale este **Vieți rătăcitoare** (1984), încununat cu Premiul F.I.P.R.E.S.C.I., la San Sebastian, cu Opera prima și Premiul de interpretare pentru actorul José Carlos Ruiz, la Bienala din Columbia. Regizorul debutant Juan Antonio de la Riva împreună cu experimentatul critic și scenarist Tomás Pérres Turrent compun un impresionant dublu portret al idealurilor candide, trăite intens de un bătrîn proiecționist și de adolescentinul său ajutor. Se invocă astfel nostalgii și bucurii pur filmice; străbătînd așezările montane forestiere cu vechile lor pelicule, cei doi găsesc răgazul de a visa și chiar de a construi o adevărată — deși cu pereți de lemn — sală de cinema. Iar cînd simbolicul edificiu al năzuințelor se mistuie în flăcări, nu apare disperarea, ci se urmează molcom aceleași drumuri de viață, puse tot sub semnul magiei imaginilor în mișcare. Astfel se ilumineză vibrant o profesiune de credință despre rosturile profunde ale artei a șaptea și despre implicarea cinematografului în destinul oamenilor obișnuiți, rosturi asumate, în genere, de realizatorii mexicani cu luciditate și profesionalism; și, de astă dată, cu discreție și rafinament modern.

**Ioana Creangă**

Stroheim, autor și interpret (în imagine, alături de actrița Maude George, în filmul **Femei nebune**)

Cinema

Flash-back

## Stroheim centenar

■ ÎNCEPÎND să-și treacă în revistă părinții centenari, cinematograful se apropie el însuși de vîrsta unui secol. Fiecare aniversare trezește un moment dintr-o suită cronologică și, rînd pe rînd, toate vor reface însăși istoria artei a șaptea. Momentul Stroheim, pe care-l celebrăm acum (marele cineast s-a născut la 22 septembrie 1885) este poate cel mai insolit, pentru că amintește scurta trecere a unui regizor care a revoluționat felul de a vedea lumea prin film.

Pornit la drum ca figurant, consacrat apoi ca actor de prim rang, Erich von Stroheim a întreprins prin filmele sale de autor o critică demitizantă a tonalității cinematografului de pînă la el și, ceea ce este mai important, a inițiat un curs de gîndire în imagini care nu s-a demodat niciodată, deși atîtea altele, care păreau să-l dezică, au intrat ele însele în desuetudine. La ora cînd devenea regizor, limbajul filmic își stabilise, în linii mari, sintaxa. Fiziologia organismului filmic era definitivată, Stroheim îi aducea însă o nouă psihologie, un conținut interior radical schimbat. Crescut în atelierul inimosului și sentimentalului Griffith, el a introdus în structurile sale sufletul modern: acea disperare de viață și acel hedonism fundamental sceptic, născute în urma primului război. Dorința de a reacționa la nedreptate prin inteligență, de a opune artei de consum spiritul, chiar dacă în ipostazele sale cinice, glaciale, inconfortabile, au făcut din **Rapacitate, Văduva veselă, Soții orbi, Șperaclul diavolului, Femei nebune** primele certificate de existență a cinematografului crud, cerebral, iconoclast. Chiar dacă rămîn în structură melodrame, aceste cîteva pelicule vorbesc în metafore dinamitarde, subminînd maniera sufletistă ce amenința să adoarmă privirea cinematografică și s-o transforme în blîndă înginare a relelor lumii. Capodopere de disimulare, ele au în celula lor intimă umorul dus pînă la sarcasm, degajarea, vivacitatea și extraordinara rigoare capabile să ardă pînă în profunzime poncifele morale. Neînțeles de public, de cenzură, de producători, Stroheim și-a încheiat în 1928 fulminanta carieră, devenind primul în lungul lanț de autori dificili care s-au metamorfozat pe parcurs în victime ale miopiei și incompetenței retrograde. Amprenta lui Stroheim poate fi găsită în toată acea încrengătură a dramei cinematografice moderne (ilustrată strălucit de Buñuel), care preferă să-și ascundă durerea în virulență și scepticismul în gluma acidă.

Stroheim este azi, poate, singurul preclasic al cinematografului care ar putea face film fără să arate cea mai mică demodare. Unul din cei opt-zece bărbați care au schimbat fața artei acestui secol.

**Romulus Rusan**

Radio T.V.

## Sîmbătă seara

■ Exemplu pentru un, **desigur, trecător impas** în care se află emisiunile de varietăți t.v. a fost **Lumea proverbului muzical** de sîmbătă seara. Rîndurile cuprinse în programul tipărit nu anunțau deloc o asemenea situație. Dimpotrivă. Cîteva dintre fermecătoarele și clasicele noastre vedete (Corina Chiriac, Marius Teicu, Anda Călugăreanu, Dida Drăgan, Mirabela Dauer...), cîțiva actori (Horațiu Mălăele...), ce au știut să abordeze cu grijă și exigență genul deloc ușor al divertismentului, erau capetele de afiș ale unui spectacol al cărui succes părea dinainte asigurat. Numai că de la litera tipărită la imaginea t.v. drumul nu s-a dovedit lin și nici înnobilat de autentică strălucire. Deși a beneficiat de prezența în studio a unor forțe artistice de prim rang, showul a fost (situație aparent incredibilă!) monoton, pentru a nu folosi chiar cuvîntul plictiseală. În primul rînd, credem, pentru că protagoniștii au fost puși în situații nu numai neverosimile ci și neadecvate temperamentului, stilului lor interpretativ. Stînjeniți de prea multă recuzită (la care s-a adăugat și o căznită intercalare a desenului animat), înecați într-un haz prăfos a cărui adîncime se putea măsura cu ușurință în milimetri, ei au făcut reale eforturi să se regăsească pe sine dar ața albă cu care a fost însăilat ansamblul, lipsa de consistență a firului ce ar fi trebuit să unească într-un tot coerent și armonios aparițiile individuale s-au dovedit cu totul stînjenitoare. Știm că oricare dintre vedetele de sîmbătă seara pot susține spectacole de o oră-două pe scenă, în fața aparatelor de filmat sau (și) a spectatorilor. De ce e nevoie, atunci, de drumuri ocolitoare ce nu duc spre lumină succesului? În plus, nu trebuie nici o clipă uitat faptul că portretizarea t.v. nu este o operație de rutină ci de finețe. Bunii noștri operatori au dovedit adesea că au talentul de a evidenția nu numai silueta, ci și personalitatea interpretului pe care îl filmează și această tradiție se cere și continuată și respectată.

■ O jumătate de oră mai tîrziu, **La sugestia dumneavoastră** a fost din toate punctele de vedere o reușită. Redactorul (al cărui nume avem aproape certitudinea că nu a fost rostit) a chemat în studioul radiofonic pe Taina Duțescu Coliban, lector la Facultatea de limbi și literaturi străine, absolventă și a Facultății de matematică, traducător din limba engleză, mamă a trei copii și una dintre cele mai cunoscute reprezentante ale alpinismului românesc și mondial. Mai impresionantă decît această impresionantă carte de vizită s-au dovedit, însă, modestia, demnitatea și puterea morală a invitatei ce a vorbit pe tonul cel mai firesc, și cît de convingător, despre felul în care și-a construit existența, refuzînd continuu tentația spectaculozității facile. «Eu nu mă gîndesc la munți în termenii de „atac" și „victorie", pentru că ceea ce caut, asemenea tuturor colegilor mei, este să învingem slăbiciunea noastră nu slăbiciunea muntelui». Iar cele cîteva momente evocînd ascensiuni în Alpi, Retezat, Himalaia, acolo unde vîntul „merge" cu o viteză de pînă la 200 km. la oră dar unde există și nopți miraculoase sfărîmate de licurici zburători, ca și gustul sigur în alegerea exemplificărilor muzicale și literare ne-au întărit convingerea că viitoarea carte de memorii (sau jurnal) pe care profesoara alpinistă o pregătește merită să fie așteptată cu interes.

**Ioana Mălin**

Secvențe

## Fericita aventură

■ PRINTR-O extraordinară coincidență, în anii '30 doi tineri români își începeau simultan uluitoarea lor ascensiune în lumea internațională a filmului, unul la Hollywood, altul la Paris. Erau de-o vîrstă, îi chema la la fel, Ion, și sub același prenume Jean aveau să intre în istoria mondială a cinematografului: Jean Negulescu și Jean Georgescu. Primul și-a publicat de curînd memoriile. Mai modest din fire, celălalt n-a făcut-o încă. Păcat! Cîte n-ar avea și el de povestit... Debutul la București, ca actor de film, în 1923, alături de Elvira Popescu, în **Țigăncuța de la iatac**; debutul, ca realizator, în 1924, cînd de-abea împlinise 20 de ani, cu comedia de autor **Milionar pentru o zi** unde interpreta și rolul principal; colaborarea, în același an, cu Ion Șahighian, la **Năbădăile Cleopatrei**, al cărui scenariu îl scrisese; geneza, în 1927, a încîntătoarei comedii **Maiorul Mura**, scrisă și jucată tot de el; avatarurile de protagonist, în 1928, al comediei lui Marin Iorda **Așa e viața**. La numai 25 de ani, Jean Georgescu adunase un răsfățat al publicului nostru, presa îl copleșea cu superlative, i se prevedea o carieră strălucită. Lucid, tînărul cineast înțelesese însă că mai avea multe de învățat. În 1929 pleca la Paris, cu cutiile filmelor sale sub braț și cu capul plin de vise. Mai plecaseră și alții, dar numai visele lui Jean Georgescu au fost sortite să se împlinească. De unul singur într-o țară străină, fără alt capital decît propriul talent, înarmat doar cu credința în vocația și în idealurile lui, avea să cunoască o ascensiune fulgurantă în lumea cinematografului francez, devenind în scurtă vreme o personalitate a jet-setului artistic parizian. În 1933 i se comanda un scenariu pentru... Fernandel (**Ça colle**, în regia lui Christian Jaque), la ora aceea deja una din vedetele cele mai îndrăgite ale Franței. Un an mai tîrziu, prestigioasa firmă producătoare „Orion" îi încredința realizarea comediei de lung metraj **L'Heureuse aventure**, cu o distribuție de primă mînă: Tania Fedor, Randal, Carette, etc. Premiera a avut loc în 1935, deci în urmă cu o jumătate de veac într-o elegantă sală de pe Champs Elysées, fiind întîmpinată cu ovații și cu o cascadă de elogii entuziaste de către unanimitatea presei. Aplaudat pe malurile Dîmboviței, Jean Georgescu triumfa și pe acelea ale Senei. După o nouă comedie, **Les compagnons de Saint Hubert** (în care lansa o debutantă de mare viitor — Madeleine Sologne), el urma să dea marea lovitură a fericitei lui aventuri pariziene cu o dramă pentru care producătorii îi puseseră la dispoziție pe cei mai mari actori ai scenei și ecranului francez: Jouvet, Charles Vanel și Harry Baur. Cu proverbiala-i minuțiozitate, regizorul prevăzuse pînă și cele mai mici detalii. Izbucnirea războiului a spulberat brutal totul. Fără să șovăie, s-a reîntors în patrie. Traiectoria lui de atunci încoace ne este prea bine cunoscută. **O noapte furtunoasă** marca în 1943 altitudinea maximă a cinematografului românesc interbelic. După Eliberare, dascăl a generații întregi de cineaști și actori — în preajma lui au ucenicit Victor Iliu și Malvina Ursianu, Iulian Mihu și Savel Știopul —, pionierul de odinioară a mai semnat cîteva filme importante precum **În sat la noi, Directorul nostru, Mofturi 1900**. Dar mai presus de toate, cu o modestie și o înțelepciune unice, el a știut să rămînă o prezență exemplară în viața noastră cinematografică.

**Manuela Cernat**

Muzică

EDIȚIA A X-A

# Festivalul internațional „George Enescu"

*(Urmare din pagina 13)*

Prima lucrare din programul interpretat de ansamblul „Hiperion" a fost **Concerto pentru contrabas și orchestră**, cu care Fred Popovici, după propria declarație, a încheiat clasa de compoziție dedicate cercetării „anatomiei" sunetului. Cu măiestria impresionantă a lui Fernando Grillo, artist de o incredibilă delicatețe, toate gîndurile de laborator ale compozitorului s-au convertit în fapte artistice memorabile. Iancu Dumitrescu, neobositul propagator al muzicii românești celei mai noi, ne-a invitat, în seara concertului din Studioul Radio, să-i ascultăm și noul instrument de percuție pe care l-a inventat, folosit, de data aceasta, în compoziția colectivă **Harryphonies.** Cu **Florilegiu** de Liviu Dănceanu, servind limpezimea și seninul expresiei conturate ferm, **Lebăda** și **Mobile** de Michel Decoust, articulate ca rafinate cascade solistice sonore, **Das Mädchen und der Zauber** de Fernando Grillo, o altă serenadă cu chitară, inedit tratată, și **Evantails** de Paul Mefano, trăind cu discreție și intimitate, programul „Hyperion"-ului, susținut de membrii săi, cu pasiune și exemplară dăruire, a semnat, așa cum era de așteptat, o pagină particulară a festivalului.

Orchestra de cameră „Quodlibet musicum", alcătuită dintr-un grup de tineri entuziaști, conduși de Aurelian Octav Popa, a fost prezentă pe scena festivalului cu un program deosebit de frumos : **Dixtuorul pentru instrumente de suflat op. 14** de George Enescu, **Două dansuri pentru harpă și orchestră de coarde** de Claude Debussy, **Aulodie mioritică „Gamma" pentru contrabas și orchestră** de Iancu Dumitrescu, **Concertino pentru clarinet și orchestră** și **Simfonia I-a în do major** de Carl Maria Weber. Considerînd creația enesciană „un simbol al muzicii românești", Aurelian Octav Popa a condus interpretarea dixtuorului alunecînd prin cantilene legănate, blînde, cu grijă pentru detașări solistice, uneori horind, cu idei tematice suprapuse, evidențiind travaliul polifonic și doinirile. **Dans sacru** și **Dans profan** de Debussy au sunat apoi cu gravitate, arhaic, culminînd prin acumulări, de o veritabilă strălucire bucurîndu-se interpretarea valorosului nostru harpist Ion Ivan Roncea. Iancu Dumitrescu a ales, pentru lucrarea sa, argumente ținînd de spectaculosul ancestral, pornind de la modelele, pline de rafinament și eleganță, oferite de contrabasistul Fernando Grillo.

**Anton Dogaru**

## Lecția de perfecțiune

TRUPĂ de balet „tînără", dacă e să luăm în considerare anul de constituire (1978) ; o trupă de balet de o exemplară maturitate artistică, crescută de acest desăvîrșit maestru care este Oleg Danovschi ; o trupă în care ansamblul rivalizează cu soliștii, tocmai pentru că nivelul multora dintre componenți îi face oricînd apți pentru un rol solistic. Am numit Ansamblul de balet contemporan și clasic „Fantasio" din Constanța, aplaudat pe scene prestigioase din lume. Prezența în cadrul Festivalului „George Enescu" i-a reconfirmat valoarea. În actul al II-lea din **Baiadera** de Minkus, în coregrafia clasică a lui Marius Petipa, Betty Manolache-Lux a impresionat prin rafinament, distincție, prezență scenică, alături de un partener, Dumitru Manolache-Lux, sigur, puternic, chiar dacă nu întotdeauna atingînd virtuozitatea tehnică a acestei balerine, cu brațe de mare expresivitate și o dezinvoltură care dă adesea senzația de levitație. Deopotrivă disponibil pentru baletul clasic și cel modern, ansamblul „Fantasio" creează în **Carmen** de Bizet-Scedrin o versiune de referință. Coregrafia (și regia) lui Oleg Danovschi concentrează nuvela lui Merimée relevînd teatralitatea conflictului, amestecul de frivolitate și dramatism, spectaculosul instinctelor dezlănțuite și perfidia seducției. Delia Buzoescu-Hanțiu este o Carmen memorabilă — de nu m-aș teme de superficialitatea cuvintelor, aș zice Carmen în sine —, cu o știință a sugestiei, prin mișcare și mimică, ce-i dublează calitățile coregrafice. Totul e aluziv și totuși pregnant, simbolic și realist, exagerat și exact în acest balet, prilej de a admira talentul remarcabil al lui Călin Hanțiu (Don José), într-un dificil rol de compoziție susținut patetic (dar și eleganța lui în Prințul din **Spărgător**) — sau o Moarte „seducătoare" (Francisc Strnad). Ultimul se evidențiază prin sculpturalitate și deopotrivă mobilitate în **Toaca,** balet modern pe muzică de Ioan Maxim (sugestii ritmice și cromatice ale percuției, o familie de „toace" ilustrînd, asemeni tam-tam-urilor, scara de la sopran la contrabas).

**Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski, în coregrafia lui Oleg Danovschi, are o unitate și un farmec aparte. Deși dezavantajat de programarea pe o scenă prea mică (Teatrul de Operetă), spectacolul a rămas la aceeași înălțime, reunind atît de frumos agitația jocurilor copilărești din primul act cu atmosfera de un rococo discret din al doilea. Într-o seară admirabilă. Cristina Teodorescu, de la Opera bucureșteană, cu supletea ei ireală (Zina Fondantelor), lingă exactitatea Lisei Raicu (Clara), masca de magician „înspăimîntător" și alchimist al bomboanelor (Oleg Danovschi Jr.), virtuozitatea Doinei Spînu și a lui George Gache (Trepak), hieratismul Dansului chinezesc (Felicia Poșarlie, George Răpă, prima, foarte bună, împreună cu George Postelnicu, și în Pas de deux din **Don Quijote).**

UNUL dintre principalele puncte de atracție ale Festivalului : spectacolele Teatrului de balet contemporan din Leningrad. Creat în 1977, el este legat de personalitatea de excepție, gîndirea atît de originală a tînărului maestru coregraf Boris Eifman. Reprezentațiile acestui colectiv sînt și nu sînt experimente : ele au îndrăzneala absolută a inovației, îndrăzneală pe muchie de cuțit ; în același timp respiră un aer de vie clasicitate, datorită nivelului artistic impecabil, siguranței cu care e prezentată noutatea. Spectacolele lui Eifman sînt tot atîtea imagini ale perfecțiunii. Dansul modern, adesea cu caracter acrobatic, rămîne valorificarea spirituală a unei spectaculoase tradiții. Ceea ce surprinde în primul rînd la coregraful sovietic este tocmai puternica spiritualizare a tuturor elementelor sugestive, de la cadrele studiate

David Ohanesian în Oedip

la dinamica ansamblurilor, de la lecția știută la spontaneitate. Inventivitatea lui este strălucitoare în registrul buf. În cel tragic planul simbolic are o adîncime impresionantă. Firește, în **Idiotul** poate fi discutabilă încercarea de dramatizare coregrafică a romanului dostoievskian : literatura de o asemenea profunzime psihologică și-ar putea oare regăsi individualitatea în formele dansului ? Teoretic e greu de susținut ; spectacolul lui Eifman are însă o forță tragică extraordinară, e răscolitor și deloc exagerat în direcție patetică. Muzica lui Ceaikovski, **Simfonia VI „Patetica"**, pare astfel o ilustrare fidelă a problematicii omului dostoievskian. Cei patru protagoniști : Valeri Mihailovski (Mișkin), Valentina Morozova (Nastasia Filippovna), Rustan Kupriev (Rogojin), Maria Melnikova (Aglaia Epancina), tehnicieni de clasă, creează personaje antologice. Registrul amplu, de la revoltă la smerenie, e subliniat cu o precizie uimitoare. În **Nunta lui Figaro (Ziua nebună),** după Beaumarchais, pe muzică de Rossini, trupa leningrădeană aduce o virtuozitate rară în mînuirea șarjelor comice, exploatînd tot ce e artisticește posibil pentru a semnifica în registrul ales, de la mișcarea în scenă la savoarea detaliilor. Partitura clasică devine sub lupa lui Eifman o întîmplare contemporană. Orice urmă de schematism e abandonată în această explozivă viziune în care interpreți, decoruri, costume, colaj muzical sînt la superlativ. Publicul e entuziasmat de dezinvoltura amețitoare a Suzanei (Olga Kalmikova), de autoritatea ridicolă a contelui Almaviva (Viaceslav Muhamedov), de ingeniozitatea lui Figaro (Serghei Fokin) — și, în rolul cel mai aplaudat : Ilya Pianjev travestit (rochie de epocă și... botoșei roșii cu buline albe !) într-o Marcellina irezistibilă, de un haz „nebun". Risul pare înscenat aici de risipitorul lui zeu.

**Costin Tuchilă**

## „Oedip"

COMENTÎND „opera vieții", ilustre condeie componistice și muzicologice subliniază sublimul, spiritul majestuios, solemnitatea, splendoarea capodoperei în care George Enescu și-a investit întreaga ființă. Reflectînd deosebit de profund concepția despre artă și viață a compozitorului, opera **Oedip** este considerată cel mai important opus al său și locul ei în repertoriul Operei Române a devenit indiscutabil.

A zecea ediție a Festivalului „George Enescu", ca toate edițiile precedente, a înscris, printre marile ei evenimente, prezentarea operei **Oedip**, într-o versiune imaginată de regizorul Jean Rînzescu cu 27 de ani în urmă, formă care a circulat pe multe scene din lume, bucurîndu-se de reale aprecieri. Pe bună dreptate, rolul Oedip interpretat de David Ohanesian este socotit „titanic" și ne alăturăm celor care găsesc faptul devenit un eveniment în istoria operei. Ceilalți cîntăreți, Viorel Ban (Marele preot), Constantin Iliescu (Lajos), Ioan Hvorov (Thiresias), Constantin Gabor (Paznicul), împreună cu debutanții în rol Rodica Mitrică (Jocasta) și Florin Diaconescu (Păstorul) au găsit „chei potrivite" în interpretare, alcătuind un mănunchi valoros, autentic, de personaje vibrînd în slujba magistralului spectacol. Corul, instruit de Stelian Olariu, demult timp este socotit o minune, parcă participînd cel mai îndeaproape și cu cel mai mult firesc la toate „amănuntele" dramei. Cu știința și rigoarea ce-i sînt caracteristice, dirijorul Cornel Trăilescu a construit plasma sonoră de voci și instrumente, într-o formă ce poate fi numită, fără discuție, de neuitat.

**A. D.**

PLASTICĂ

# *Jurnalul galeriilor*

## „Orizont"

■ PRIN anii '60, ocupîndu-mă cu reală plăcere de tema artei „de bilci", incontestabil un capitol aparte ca mitologie, finalitate și mijloace comunicative (rezultatul a fost un eseu în revista „Arta" și atît, subiectul devenind, într-un fel, secundar prin chiar treptata dispariție a bîlciului ca atare) am făcut un bun și voios schimb de idei și imagini foto cu graficiana **CLARETTE WACHTEL,** pasionată de teritoriul acestei lumi insolite și ambigue. Pasiune ce s-a dovedit o constantă, pentru că mijloacele de care dispune ca artist îi permit să fixeze, să recupereze și să fructifice iconografic ceea ce devine desuet sau specios în cazul cuvîntului scris. Astăzi, prin expoziția de la galeriile „Orizont", ea repune în discuție, într-o variantă care, prin proces nostalgic, se apropie și mai mult de prototipuri decît lucrările de început, universul fals misterios și totuși captivant al mitografiilor cu pronunțat caracter popular, alături de alte cicluri, în egală măsură mizînd pe recuperare iconică.

Simptomatic, în măsura în care demersul artistei stă sub semnul acestei dimensiuni, ni se pare unghiul scenografic sub care Clarette Wachtel abordează lumea, realitatea în totalitate, firește operînd selecții și reformulări în sensul propriilor propensiuni. Ea vede, simplificînd lucrurile, ceea ce își propune, ceea ce impune ideea unui program sau, poate, mai firesc, pe aceea a unei nostalgii după un timp și o lume. Iată, ciclurile expuse acum se intitulează **Amintirea unui bilci,** de fapt sinteza unui concept în mișcare, apoi **Natură statică,** univers dominat de obiecte vechi din repertoriul domestic, în care figurine din tîrgurile tradiționale revin obsesiv și emblematic, **Peisajele** reprezentînd incursiuni în spații citadine periferice, irecuperabile altfel decît prin memoria retinei sau a fotografiei. Toate la un loc trădează viziunea scenografului, chiar și „aranjamentul în cadru" se face ca pentru o posibilă filmare — sau „punere în poză" la un fotograf de bîlci — personajele, ca și obiectele, au ceva „figée" în ținuta lor, dar dedesubt pulsează nostalgic o existență secundă. Tușele mari, decise, nervoase și încărcate de o solaritate cromatică reliefată prin contrast cu unele fundaluri închise, sînt ale unui proiect, punct de referință pe curba unei intenții pe termen lung, cu statut de operă definitivă și autonomă, recuperînd și propunînd ecouri de structuri desuete. Chiar și **Desenele,** de un expresionism imanent ce provine din familia unui Georg Grosz, cu care se învecinează nu neapărat prin finalitate satirică, ironică, ci doar ca tensiune conținută, se alimentează tematic din lumi apuse sau, în orice caz, crepusculare : bătrîni atemporali, lăutari de periferie, scene de interior bîntuite de o lume bizară. Utilizînd tempera și pastel, pentru a obține efecte cu funcționalitate iconică și o anumită patină, Clarette Wachtel face din ciclul **Amintirea unui bilci** un compendiu imagistic al mitologiilor comunicative proprii acestui spațiu, obținînd hibridizări și transferuri care îi aparțin, definindu-i prin compulsare orizontul ideatic și formativ. Mai concentrată ca mijloace și mai vizibil dispusă în a livra privitorului coeficientul de afectivitate investită în fiecare piesă, ultima expoziție a graficienei Clarette Wachtel reprezintă cea mai completă și complexă autodefinire, vorbindu-ne în termenii forței și ai sensibilității, ai inventivității și profesionalismului, despre un interesant și mereu inedit artist al lumilor ambigue.

## „Galeriile municipiului"

■ DOVEDIND o bună școlarizare, dar mai ales o sensibilitate discretă dar autoritară, **OPREA OLTEANU** se plasează în orizontul peisagisticii de „plain-air" cu încredere deplină în lecția naturii, căutînd nu doar motive ci mai ales certitudini pentru propria devenire, urmărind picturalitatea, încă în descendența figurativului autoritar. Lecția predecesorilor devine la acest artist un punct de referință sub raportul atitudinii și al stilului, în interiorul marelui teritoriu al peisajului ca stare de spirit, al cosubstanțialității și panteismului, paralel cu vădita căutare a propriului domeniu expresiv. Miza principală se citește în distilarea tonurilor luminoase, apropiate ca valoare dar diferite calitativ pentru că sînt expuse în plin soare, ca o permanentă jubilație, și în creditul acordat grafismului, termen ce nu înseamnă neapărat desen, deoarece linia își permite derogări subiective de la traseul aparent. Se naște un fel de circulație compensatorie între aceste două dimensiuni interioare, ca un dialog al echilibrului prin contrapunct, căci ordinea introdusă prin logica petei de culoare, construind ea însăși forme și structuri este dinamitată prin alegretea ductului ce provine dintr-un gestualism al energiilor reținute. Probabil că ridicate la scara unor mari suprafețe și amplificate în sensul propriilor disponibilități expresive, aceste elemente de morfologie picturală ar produce surprize calitative la nivelul sintagmei, relevîndu-ne nu doar latențe ci și forțe în acțiune, pe un plan extrem de actual al problematicii dar fără a părăsi cîștigurile datorate tradiției. Interesant, dincolo de calitățile imanente, existente și conținute în unele piese în mod paradigmatic, ni se pare planul devenirii, perspectiva conținută și propusă, pentru că ea se dovedește fertilă tocmai prin ceea ce ni se oferă astăzi. Suita de peisaje, în general sustrasă prezenței decorative a personajului uman, rezultă din pasiunea artistului pentru peisaj, dar și din convingerea că acest spectacol permanent dinamic al existenței oferă infinite și mereu actuale pretexte pentru exercitii de vocabular, pentru serii de culoare și stări de spirit subtil diverse, chiar dacă perspectiva autorului se dovedește în esență romantică. De aici plecînd, cu investitura de certitudine a expoziției, Oprea Olteanu ni se pare o promisiune serioasă, pentru că el însuși pare dispus să o respecte deplin.

**V. Caraman**

**Ipoteze pentru o geografie simbolică a „Crailor"**

# Muntele, marea și orașul

În **Crații de Curtea-veche** fiecare capitol se încheie cu plecarea lui Pașadia la munte. Acest element simetric strecurat în barocul desen compozițional al romanului se asociază cu un altul, motivul identității lui Pantazi, amîndouă convergente în tema parcurgerii de către narator a drumului său inițiatic. Impresia de simplă revenire circulară a motivelor este contrazisă de plusul de informație sau de taină pe care repetarea lor îl aduce de fiecare dată, conturînd în arhitectura operei imaginea unei spirale deschise spre ambiguitatea misterului.

La sfîrșitul fiecărui capitol, treimea crailor se destramă prin plecarea lui Pașadia, care îl lasă pe narator în tovărășia lui Pantazi. Simetria este modificată o singură dată, în capitolul **Spovedanii,** unde motivul identității lui Pantazi îl precedă pe acela al plecării lui Pașadia. În **Întîmpinarea crailor,** drumul la munte înseamnă doar părerea de rău că „zaifetul trebuia să se spargă devreme", iar urcarea lui Pașadia în caretă este însoțită de urările deșuchiate ale lui Pirgu în noaptea vibrînd încă de blestemele Penei Corcodușa. Finalul capitolului **Cele trei hagialicuri** aruncă asupra a ceea ce părea mai înainte o simplă vilegiatură o lumină tulbure, de mister, asociind-o unei groaznice bănuieli. În **Spovedanii,** plecarea la munte are semnificația ridicării deasupra mocirlei unei vieți publice în care Pirgu își încerca șansele de parvenire. Și dacă fraza imediat următoare, prima din **Asfințitul crailor,** ne informează că „Spre primăvară, plecările acestea fură din ce în ce mai dese, șederiile mai lungi", finalul dă plecării conotația morții, așezînd destinația sub semnul ipoteticului : „[...] iar rămășițele, potrivit voinței sale, îi fuseseră în pripă ridicate și pornite de Iancu Mitan undeva afară din București, poate la «munte»".

Dacă mormîntul lui Pașadia este muntele, Pantazi și-l dorește pe al său în marea „care fusese patima întregii lui vieți" marcate de strămoșii săi navigatori. Și dacă visurile îi poartă spre aceste pure tărîmuri emblematice, spre călătoriile în timp și spațiu, care înseamnă împlinirea spirituală a ființei lor, făpturile reale ale lui Pașadia și Pantazi trăiesc în București al căror suflet este Pirgu și în care are loc inițierea naratorului. Spațiul simbolic al romanului situează așadar orașul, ca zonă a realului, între domeniile visului și aspirației, între munte și mare, între peregrinările în istorie și geografie.

Aceeași situare o are și orașul-cadru al dramelor ibseniene, în geografia cu „caracter simbolic" despre care vorbea G. Călinescu în legătură cu opera marelui scriitor norvegian. Pentru personajele acestuia, pentru locotenentul Ekdal și Gregors Werle din **Rața sălbatică,** pentru Thea Elvsted și Eilert Lövborg din **Hedda Gabler,** ori pentru Hilde Wangel și constructorul Solness, muntele reprezintă simbolul purității, al fericirii, al unui Eden din care se prăbușesc în viața reală, socială și mult prea omenească a orașului, unde trebuie să-și trăiască drama și lupta, unde fericirea nu le mai este dată ci se cere cucerită și unde oamenii se ridică din nou — sau se prăbușesc — prin ei înșiși. Iar chemarea mării este pentru Ellida Wangel, în **Femeia mării,** glasul tulbure și seducător al naturii instinctuale de care se apără — pe pămîntul îngust dar ferm dintre munți și ape — cu puterea liberului arbitru.

În timp ce realitatea orașului constituie pentru personajele ibseniene trăirea umanului, pentru „crații" lui Mateiu Caragiale, București reprezintă călătoria „în viața care se viețuiește, nu în aceea în care se visează", dar totodată o altă poartă spre oniric, spre supra-realitatea bolgiilor infernale : „De cîte ori totuși nu m-am crezut în plin vis". Orașul „crailor" „rămăsese credincios vechei sale datini de stricăciune", desfrîul fiind întrecut numai de „descreierare", iar casa Arnotenilor reprezintă un concentrat al ipotezei de viciu a cetății. Întruchipare „vie a însuși sufletului spurcat și scîrnav al Bucureștilor" este Gore Pirgu, care aduce la masa celor trei prieteni „tot ce București avea mai năbădăios, mai zănatic, mai teșmenit și defăimat". Adevărat ghid prin orașul văzut ca simbol infernal, Pirgu insistă pentru a-i aduce pe „crai" la „adevărații Arnoteni" dintr-o pornire de inițiator întru viciu. Semnificativă în acest sens este imaginea lui Pirgu ca minuitor al păpușilor pe care le reprezintă cei trei.

În roman orașul nu semnifică însă numai viciu și desfrîu, ci privit cu profundă dragoste, are complexitatea însăși a realului, însemnînd amintiri nostalgice și sfîșietoare pentru Pantazi, amare pentru Pașadia. Oraș al eșecului pentru fiecare dintre aceștia doi, București îi atrag însă inexplicabil.

DIN punctul de vedere al relațiilor dintre personaje, **Crații de Curtea-veche** corespunde paradigmei de roman inițiatic pe care o întîlnim și în **Muntele vrăjit.** După cum Hans Castorp era disputat de influențele educative ale lui Settembrini, Naphta și Mijnheer Peeperkorn, naratorul din romanul lui Mateiu Caragiale este inițiat de un trio de personalități complementare : Pașadia, Pantazi și Pirgu. Dar, în timp ce în romanul lui Thomas Mann, Settembrini și Naphta reprezintă două ipostaze ideologice : umanismul și obscurantismul, rationalismul și irationalismul, iar Peeperkorn — viața naturală, în cartea „crailor" Pașadia simbolizează intelectul, Pantazi — afectul, iar Pirgu — instinctul. În timp ce primul refuză toată viața să se adapteze, cel din urmă este maestru în această artă, propagator al „științei vieții". Semnificațiile lui Pașadia și Pantazi sînt explicit exprimate în text : „Căci dacă de Pașadia aveam evlavie, de Pantazi aveam slăbiciune, una pornește de la cap, cealaltă de la inimă, și oricît s-ar ține cineva, inima trece înaintea capului". Ion Vartic observa (în **Scriitori români. Mic dicționar.** Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 129) cuplul „discordant" format de Pașadia și Pantazi, imaginile lor alcătuind prin suprapunere un „om ideal". În fond, cele două personaje sînt construite antitetic în cele mai mici detalii, cu o grijă care nu poate fi întîmplătoare, ci intenționează să semnifice două ipostaze ale ființei.

Ereditatea lui Pașadia este încărcată, asupra sumbrului său străbun, venit „de prin părțile turcești", apăsînd păcatul de omor, iar neamul întreg pare blestemat, purtînd „semnele unei înalte stirpe în cădere". Copilăria personajului este tristă, petrecută printre străini, iar în suflet maturul are drojdia amărăciunii pentru nerecunoașterea meritelor sale, pentru greutatea cu care și-a cucerit locul meritat, dar repede părăsit cu dispreț. Domeniul talentului său practic este politica, cel al visului — istoria.

Pe cît de neguroasă este ascendența lui Pașadia, pe atît de strălucitoare este aceea a lui Pantazi, de noblețe piratească, grecească și mediteraneană, poate normandă, cu legături în aristocrația siciliană, pusă sub semnul mării și al libertății. Copilăria lui Pantazi s-a desfășurat fericită, deși umbrită de melancolia temperamentului său. Și dacă decepția era provocată în cazul lui Pașadia de viața publică, Pantazi o trăiește în urma dragostei înșelate pentru Wanda. Deși visător, acesta din urmă poate fi în practică un iscusit om de afaceri. Față de Pașadia, a cărui dominantă fusese puterea, Pantazi este stăpînit de gîndul averii : „pentru mine averea e totul".

Deosebirile dintre cei doi merg pînă la elementele de cadru. Casa lui Pașadia se ridică „în umbra unei bătrîne grădini fără flori". Personajul trăiește printre cărți, în „sălașul desfătărilor grave ale duhului", încă un semn al naturii sale intelectuale. Dimpotrivă, Pantazi este pasionat de flori, preferînd plimbările lungi tovărășiei cărților, pe care le înlocuiește cu farmecul propriilor povestiri.

Pașadia este un personaj luciferic ; așa trebuie înțeleasă caracterizarea de „luceafăr" pe care i-o atribuie naratorul. Strălucirea lui este rece, ca cea a spiritului pe care îl simbolizează, iar detașarea îl însoțește în orgiile cele mai cumplite. Dimensiunea demonică i-o intuia și Ion Barbu, care îl vedea pe Pașadia „vegheat din jilțul Naibei al Pămînturilor Nalte" **(Protocol al unui club Matei Caragiale).** Aceste „Pămînturi Nalte" ne reintorc la motivul muntelui, atît de legat de personajul Pașadia. Muntele a avut întotdeauna o semnificație de ascensiune spirituală, și este de ajuns să amintim muntele Purgatoriului dantesc, pe cel din **Séraphita** lui Balzac, ori pe cel ibsenian din **Brand.** Spațiu magic, inițiatic și izbăvit din timp este muntele și în romanul lui Thomas Mann. În **Crații de Curtea-veche,** muntele spre care se îndreaptă ciclic Pașadia este un simbol răsturnat, de o tragică ironie, în acord cu demonismul întregii atmosfere care îl înconjoară. Naratorul crede la un moment dat că personajul „mergea să caute în aerul balsamic al înălțimilor și în singurătatea lor adîncă pacea și odihna", dar punînd aceste călătorii în legătură cu faptul, știut din copilărie, că Pașadia era cuprins periodic de „furii, «pandalii» groaznice" și că se ascundea în momentul în care le simțea apropierea, vede cu alți ochi, înspăimîntați, plecările la munte. Impunătorul ministru din **Sub pecetea tainei,** un Pașadia care n-a renunțat la putere, este și el chinuit de crize de o natură similară și numai îndepărtarea și secretul absolut păstrează, în fața celorlalți, strălucirea spiritului și încordarea voinței neatinse de mizeriile fiziologice. Muntele este așadar la Pașadia simbolul bolii, și fiecare ascensiune care punctează sfîrșitul capitolelor este în fond o treaptă coborîtă spre moarte ori — din perspectiva bivalenței simbolurilor lui Mateiu Caragiale — urcată spre eliberarea din contingentul impur.

ACEEAȘI tragică și ironică răsturnare de perspectivă privește și identitatea lui Pantazi. Într-o epocă în care viziunea pirandelliană releva criza identității, Mateiu Caragiale introduce motivul (la el de sorginte mai degrabă romantică) nu pentru a-i investiga mecanismul psihologic, ci din atracție față de taină și ca semn al unei lumi în care aparențele maschează esența. Este însă interesant de observat că naratorul nu se simte atras de Pantazi cel adevărat, nu pentru acesta are „slăbiciune", ci pentru masca pe care acesta o poartă spre a nu fi recunoscut. Acest travesti reprezintă o proiecție ideală a naratorului : „Omul acesta ciudat îmi fusese drag și înainte de a-l cunoaște, într-însul mi se părea că găsisem un prieten de cînd lumea și adesea, mai mult chiar, un alt eu-însumi". Aceste cuvinte care încheie **Întîmpinarea crailor** se completează cu altele, exprimînd aceeași afecțiune lipsită de cunoaștere, în finalul capitolului **Cele trei hagialicuri** : „Ieșind de acolo cu Pantazi, găsii pentru întîia oară ciudat că despre acestălalt, omul care-mi păruse un prieten de cînd lumea și uneori chiar un alt eu-însumi, nu știam încă nici cum îl chema adevărat [...]". Văzînd în sfîrșit fotografia adevăratului chip al lui Pantazi, naratorul îl privește cu nepăsare, nerecunoscîndu-și în el prietenul, pentru ca la plecarea sa în străinătate, Pantazi să-i apară ca „un străin". Prietenia, sentimentul de alter ego îl legaseră de un „deghizament vremelnic, menit a fi peste puțin lepădat pentru totdeauna". Dar misterul personalității lui Pantazi nu se descifrează integral nici în acest mod. Oglinzile își trimit răsfrîngerile una spre alta, sporind taina ; spovedania lui Pantazi lasă să se înțeleagă că chipul îndrăgit de narator fusese într-adevăr al lui (al lui Pantazi) în tinerețe, pînă la trădarea Wandei și pînă la moartea unchiului cămătar care, plecînd din viață, pare a-i fi lăsat moștenire și ceva din personalitatea lui.

Coborîți din înălțimea muntelui ori întorși din contemplarea mării, Pașadia și Pantazi își pun măști pentru a se cufunda incognito în orașul lui Pirgu. De aceste măști se leagă afectiv naratorul, deși spiritual se încîntă de hagialicurile în timp și spațiu în care îl conduc cei doi. Fascinația esențelor nu împiedică inima să se lege, nu de făpturile visului, ci de cele mult prea trecătoare, dar vii, ale realului : „Și mi-am adus aminte de acela care încetase să mai fie, de omul ce-mi păruse un prieten de cînd lumea și adesea chiar un alt eu-însumi, de Pantazi, cînd m-a întrebat ce s-ar putea să bem".

**Gheorghe Lăzărescu**

# Umbra focului

NUME cunoscut îndeosebi cititorilor cu evantai larg de cultură, poetul, romancierul și eseistul Jean Rousselot (n. 1913) aparține generației scriitorilor francezi afirmată plenar după 1930. Spre deosebire de alții, el a rămas însă în poezie întrutotul fidel alogismului suprarealist, adică adeziunii inițiale pe care o întîlnim în revistele „Jeunesse" sau „Le dernier Carré", girate împreună cu Jean Germain, Robert Kanters și Ferdinand Marc. Prietenia timpurie cu Louis Parrot, spirit eclatant și generos, credem că poate fi considerată pe cît de benefică pe atît de hotărîtoare în evoluția lui Jean Rousselot. Dacă de-a lungul a peste cinci decenii poetul va apela cu fervoare la procedee ce păreau să-și fi epuizat vitalitatea în perioada interbelică pentru ca istoria literară să le delimiteze azi confortabil, în romane cum sînt **La Proie et l'Ombre, Si tu veux voir les étoiles, Le luxe des pauvres** sau **Un train en cache,** Jean Rousselot explorează universul vieții în medii interlope din unghiul observației realiste. Și fiindcă aminteam eseistica sa, glosele despre Corbière, Cendrars, Blake sînt revelatoare pentru tipul de comentariu cu frecvente accente simpatetice.

După **Où puisse encore tomber la pluie** (Édition Belfond), cu poemele din **Déchants,** volum recent apărut la editura „Sud", Jean Rousselot aduce noi elemente care tensionează confesiunea ca reflex al unei stări afective liminare, dezvăluind totodată cîtă seducție continuă să exercite asupra sa mijloacele de comunicare proprii gramaticii suprarealiste. Cuvintele cu potențial de iradiere dependent de enunțul lor, semnificantul constrîns în repetate rînduri să producă un sens care nu este al semnificatului, materialul lingvistic insolit, contorsiunile sintactice enigmatizează deliberat discursul. Chiar titlul **Déchants** nu îngăduie decît o traducere perifrastică, și aceea aptă să sugereze neliniștea poetului odată cu declinul iluziilor în crepusculul vieții. La Jean Rousselot, încrezător fără echivoc în durabilitatea incandescenței verbului, există o mascată serenitate față de inexorabilul moment thanatic, așa cum transpare dintr-un poem ca **Incertitudine : „Vivre pour moi c'est me pencher / Sur une sépulture / Qu'on me dit être la mienne / Sans parvenir à y déchiffrer avec certitude / Mon nom".** (A trăi pentru mine înseamnă a mă apleca / Deasupra unui mormînt / Despre care se spune c-ar fi al meu / Fără să-mi pot desluși / Numele). Iminența morții, acceptată nu fără angoasă, îl găsește însă cu gîndul puternic acroșat de viață : **„Qui m'empêchera de m'habituer tout à fait / À la mort ?" (Négligence).**

La oricîte trucuri ar apela, din oricîte imagini dispersate va recompune ipostaze existențiale învăluite în lumină, teama de neant nu dispare totuși, ci se insinuează cu obstinație. Ea îi dictează mărturisirea de sorginte livrescă : **„Je ne me donne qu'a mots couverts / Des nouvelles de mort"** (Nu vorbesc despre moarte / Decît în eufemisme).

O lume în delincvență, unde e obnubilată integritatea, dispare aura individualității și triumfă amorful înseamnă pentru Jean Rousselot că însăși viața își trăiește moartea asemenea focului, simbol cu dublă funcție în multe poeme din **Déchants,** precum **Caché..., Comme si nous devions nous revoir, Héraclite encore** și altele.

Absența interlocutorului și a propriului nume în **Téléphone** pune pe cel sosit să descifreze contorul locuinței în situația halucinantă de a nu putea vedea altceva decît reverberațiile focului. Spaima, sfîrșitul brusc sînt sugerate aici și sintactic : **„Je n'ai plus cours / Mais le compteur m'avale tout comme".** Interogativ, în **Pourquoi se plaindrait-il ?** Jean Rousselot e încredințat că omul nu face decît să-și trăiască moartea, așa cum flacăra și-o consumă pe-a ei, refuzînd deșertăciunea oricărei lamentații de îndată ce în esență însul respectă propria regizare. Clipa finală, acest departe atît de aproape („Ce lointain si proche") e încă un prilej de manifestare a individului ca histrion în fața unui public opac. Atunci căderea definitivă se produce „sans surprise et sans remords" **(Le saut).** Gustul pentru paradox pe tema morții în corelație cu poezia are în **Déchants** multiple aspecte. Așa, bunăoară, marea, imaginea morții, pare ascunsă privirii numai fiindcă el și-a ascuns-o, de îndată ce știa că pentru a și-o apropia **„Il suffirait que je m'éffondre / Abolissant du même coup / Le reste de clarté fossile / Qui me rend encore plausible / Aux yeux des autres inculpés" (La mer cachée)** (Ar fi destul să mă prăvălesc / Părînd în același timp / Restul de clar fosil / Care mă face verosimil încă / În ochii atîtor inculpați). **Variations sur la cendre, Passé l'entendement, Les regrets, De nouveau la cendre** sînt numai cîteva din poemele traversate de leit-motivul morții, căreia îi opune însă trăirea intensă a clipei. Strania țesătură a timpului e simbolizată în antologicul **Le macramé,** care în viziunea fantastă a lui Jean Rousselot nu reprezintă altceva decît un palat abandonat, invadat de greieri calcinați, unde mătasea continuă perfid să crească, de parcă cineva (= viața) ar spori-o neîncetat, dincolo de faptul că degetele au și început să înghețe. **(„Le macramé, s'allonge / Malgré l'onglée / Dont la chaleur de nulle toison / N'aura raison").** Aci, ca și în **Les stalactites,** polisemia și arta juxtapunerii au virtuți de excepție. Dar Jean Rousselot celebrează contrapunctic în **Déchants** bucuriile vieții, lăsînd liber jocul imaginației luxuriante : **„Ecris-nous des choses gaies m'ont-ils dit, / Nous te promettons de les lire / Quand nous aurons un moment / Docile j'ai mis dans mon sang d'encre / Des canaris des pavots / Le vert de mes propres yeux / Le blanc des murs qui m'enferment" (La joie de vivre)** (Scrie-ne lucruri vesele mi-au spus, / Îți făgăduim să le citim / Cînd vom avea un moment / Docil am pus în sîngele meu de cerneală / Canari maci / Verdele propriilor mei ochi / Albul zidurilor care mă claustrează).

În cîteva poeme din **Déchants** nu lipsește autoironia ingenioasă, eliberatoare, care de fapt tăinuiește o secretă nostalgie a retrăirii unor momente devenite amintiri. Între sarcasmul lui Raymond Quéneau și grimasa lui Jean Rousselot deosebirea provine din structura temperamentală diferită, cel din urmă trădîndu-și natura jovială chiar prin modul cum percepe dramaticul existențial.

Poet prin excelență ludic, Jean Rousselot te cucerește prin diversitatea proiecțiilor sale imaginare, de o incitantă originalitate și resursele de a potența în metafore insolite pluralitatea aspectelor vieții cotidiene.

**Liviu Călin**

**Rochia albastră**

# Miss Garbo

„MARILE vedete au contat întotdeauna pe o calitate specială : pe vocea lor (Bacall), pe frumusețea chipului (Liz Taylor), pe mersul lor (Bardot), pe atmosfera ce o emană (Katharine Hepburn), pe capacitatea de a crea un caracter (Bette Davis), pe felul lor de a ști să asculte (Tracy), pe expresivitatea trupului (Monroe). Garbo nu avea o calitate specială. Le avea pe toate".

Observația aparține regizorului Jean Negulescu și ea este doar una dintre infinitele speculații ale cineaștilor, ziariștilor, scriitorilor, muzicienilor, pictorilor, poeților, fotografilor, prin care au încercat să definească misterul magnetismului ei.

Dar oricită imaginație și talent au fost investite în portretele ei, ele rămîneau mereu în umbra modelului inspirator. Și cu cît cea supranumită Sfinxul era mai mult explicată, cu atît devenea ea parcă mai inexplicabilă. Privită astăzi, cînd Garbo a împlinit 80 de ani iar arta pe care a înnobilat-o 90, ea îți apare a fi fost suma unor excepții. Or, excepțiile se acceptă ca atare. Doar regulile se explică.

Garbo a fost regina Hollywoodului, deși nici tipul ei feminin, nici stilul ei de interpretare nu au fost reprezentative pentru America.

Ea a fost și a rămas eterna legendă a cinematografului, deși cariera ei n-a numărat nici 20 de ani și nu cu mult mai multe filme.

Ea a întruchipat principiul frumuseții înseși, jocul ei clasic și modern totodată a făcut-o să depășească bariera timpului. Totuși, nici unul dintre filmele ei nu s-a clasat în topul box-office-ului.

Ea și-a impus un statut unic în Cetatea filmului — își alegea rolurile, regizorii, partenerii — dar a hotărît să părăsească definitiv ecranul la numai 36 de ani.

Ea, cea mai adulată în olimpul vedetelor, nu a fost niciodată recompensată cu un Oscar pentru interpretare, deși a candidat de trei ori : în 1929/30 pentru Anna din **Anna Christie** și prima donna din **Romance** ; în 1937 pentru Marguerite din **Dama cu camelii,** și în 1939 pentru **Ninotchka** (cîștigătoare în edițiile respective au fost Norma Shearer, Luise Rainer și Vivien Leigh). De altfel, în 1954, cînd, în sfîrșit Academia de arte și științe ale filmului american hotărăște să-i acorde un „Premiu special" pentru întreaga ei carieră, actrița nu vine la Hollywood pentru a primi statueta și nu acceptă să primească la New York reporterii sau să facă vreo declarație.

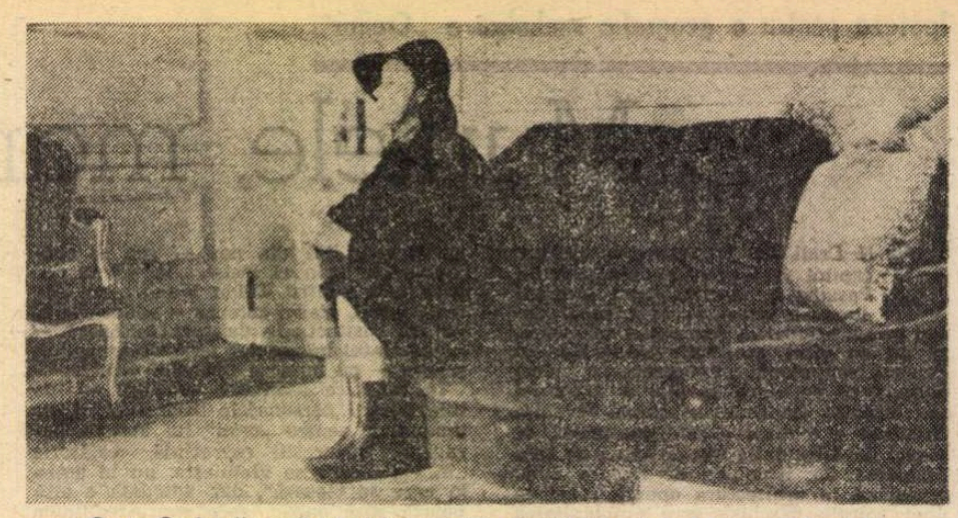
Ea, care a abandonat filmul din 1941, și-a sporit necontenit popularitatea, și nu există an fără ca fanii ei să nu-i organizeze un festival.

Ea, care de cînd s-a retras din lumea spectacolului s-a ascuns sub nume false la hoteluri, sub bolțile pălăriilor mari pe stradă, și a refuzat să stea de vorbă cu ziariști, sau să se lase fotografiată, a continuat să țină prima pagină a ziarelor în toți acești 44 de ani.

Viața ei ne apare astfel alcătuită dintr-o suită de paradoxuri. O singură unitate rămîne frapantă peste decenii: cea dintre rolurile și existența ei.

Pe ecran, ca și în viață, ea a întruchipat visul romantic al dragostei absolute, inaccesibile. Pe ecran, ca și în viață, a făcut alegeri irevocabile. Pe ecran, ca și în viață, s-a înconjurat de penumbra secretului. Misterul unei Felicitas, Anna Christie, Grujinskaia, Anna Karenina, Mata Hari, regina Christina sau Maria Walewska s-a instalat și în Garbo cea de toate zilele, la fel de enigmatică, de fascinantă, de imprevizibilă. Personalitatea ei nu s-a lăsat de fapt captată de nici un regizor, tot așa cum în viață actrița a respins nenumăratele cereri în căsătorie, dorind să fie lăsată să trăiască singură.

Cînd Mauritz Stiller, regizorul suedez, o descoperă sub chipul unei studente cam grăsuțe la unul dintre spectacolele Teatrului regal din Stockholm și o alege pentru a-i încredința rolul titular din **Legenda Göstei Berling,**



**Greta Garbo (în anii 40 și în anii 70) văzută de celebrul fotograf Cecil Beaton**

Garbo avea 19 ani, iar el 41. După nici doi ani pleacă împreună la Hollywood, dar spre deosebire de cuplul von Sternberg — Dietrich de mai tîrziu, Stiller, pygmalionul ei, eșuează după cîteva filme și se reîntoarce în Suedia unde moare la 45 de ani, în timp ce Garbo trece cu succes pragul sonorului și e consacrată **Divina.**

S-a spus că dacă Hollywoodul s-ar prăbuși, în mijlocul cenușii lui ar rămîne intact un diamant : Garbo.

Hollywoodul nu s-a prăbușit, iar Garbo a rămas pînă azi koh-i-noorul din cununa sa.

**Adina Darian**

---

Centenar DINO CAMPANA

# „Il poeta folle"

POEZIA contemporană a Italiei își are un sensibil precursor, în modulațiile noi, în tonul grav al autorului unei unice cărți — *Cînturile orfice*, ale lui Dino Campana.

„Il poeta folle" s-a născut cu o sută de ani în urmă (20 august 1885) la Moradi, lîngă Florența. Era fiul unui învățător și a avut o copilărie și o adolescență neliniștite, zbuciumate. Bîntuit de „vedere" și de setea cunoașterii, a călătorit necontenit de-a lungul meridianelor geografice, îndeosebi pe itinerare marine. Au fost frecvente rătăcirile sale, sublimele vagabondări, pe mările Europei sau ale Americilor, în care, whitmanian, se va suda cu însăși poezia.

A îndeplinit cele mai umile meserii pentru a-și putea oferi visul acelor plecări în căutarea noului. Și totdeauna impresiile sale, realitatea pură, vor fi transfigurate, după un inefabil proces de cristalizare, în poezie. Va mărturisi-o, de altfel, foarte clar : *Viaggando, avevo delle impressioni d'arte, le scrissi.*

La reîntoarcere, după peregrinări, Dino Campana putea să fie student întîrziat în chimie la Bologna, pentru a se stabili în Florența în 1913, unde revistele avangardiste „La Voce" și „L'Acerba" îi vor susține începuturile literare. Ardengo Suffici și Giovanni Papini au fost primii cititori ai manuscrisului unic *Canti orfici*, pierdut de Suffici și recompus, din memorie, de prea sensibilul poet, aflat totdeauna într-un echilibru instabil emotiv. Îndrăgostit nefericit de Sibilla Aleramo, fragil, bătînd la porțile poeziei lui Baudelaire, sau Rimbaud, va trăi în izolare în orașul Crinila, izolare în care se conturează halucinant tulburările mentale, presimțite încă din adolescență. Internat într-o casă de sănătate, la Castel Pulci lîngă Florența, Dino Campana va muri între ziduri, vizibile și invizibile, la 1 martie 1932. În acești ani lungi de detențiune nu au lipsit perioade de acalmie, seninătate și luciditate deplină. În asemenea intervaluri, Campana a emis judecăți deosebit de interesante și clare asupra literaturii, asupra propriei poezii, explicîndu-și mesajul artei și anumitele influențe : „Citeam ici și colo, Carducci îmi place mult ; Pascoli, D'Annunzio și Poe ; l-am citit mult pe Poe...". Declara apoi de a fi înțeles să creeze o poezie „europeană", muzicală și pătrunsă de un sens al culorilor care mai înainte de el nu existase în lirica italiană.

*Canti orfici*, singura carte a lui Dino Campana, demonstrează, o dată mai mult, atitudinea, caracteristica, atît de interesantă, de echilibrată, a literaturii italiene, chiar în această manifestare a unei poezii de formule avangardiste.

Căci dacă, pe de o parte, fragmentarismul, simbolismul, „dens și arzător", echivalent cu iradierea versurilor lui Rimbaud, expresia muzicală colorată sînt caracteristici ale marii arte poetice, totuși, un anumit sens clasic, permanent prezent, o certă, gravă sensualitate plastică îl poate apropia pe „poetul nebun" de severa linie carducciană. Această linie magistrală poate fi o bază solidă pentru ceea ce Campana numește „piscurile sale de echilibru".

Chiar în evocările mistice, sub evanescența fosforescentă a simbolului, totdeauna fondul, structura vor fi ale realității. „Lucrurile" sînt percepute profund, interior, în miez și ele cristalizează, luminos și clar, dincolo de taina unei „înfășurări" aparente (faptul „viziv" devine vizionar, orfic). Astfel se poate înțelege sensualitatea vizuală care poate fi și a lui Campana, dar al cărei mare maestru de totdeauna este și va fi Giovanni Pascoli, mesagerul misterului în poezia italiană.

La Campana, „data realistică" este prezentată viu, vizual, uneori de abia transfigurată.

Peisajul toscan și cel marin apar tumultuos în versurile sale. Un uriaș flux liric inundă realitatea și în vocea elementelor se aude totul — va declara Campana — iar viața, trăită în bloc, se conturează în manifestări simultane.

Așa cum și-a dorit-o drept precept al poeziei sale, culoarea și picturalul sînt atributele majore ale peisajului fizic și sufletesc campanian. Pentru o nouă colorare a mărilor și a cerurilor, putea uri Campana alb-albastrul „stupid de nesfîrșit", dorind un cer metalic, arzător, de prăpastie. Itinerarele sale atlantice i-au oferit exotic toată gama culorilor pe care le-a armonizat cu muzica. Se demonstrează clar această afirmație în *Călătorie la Montevideo*. Din porturile enorme sînt lansate navele colosale către țări necunoscute, pentru căutarea noului :

*În enormul port încărcat de nave,*
*Apusul portocaliu mi-a dat fiorul*
*Febrei malarice...*
*Oh ! Să ai un cer nou, un cer pur*
*De sîngele îngerilor ambigui*
*Fără de lacrimile sîropoase ale*
*Mariei...*
*Un cer metalic, arzător, de prăpastie,*
*Fără miasmele putrede ale piețelor și*
*fecioarelor...*
*Aceasta vreau și aș lansa*
*Navele colosale*
*Spre țara nouă și nu spre putreda*
*mea patrie..."*

ACEASTĂ nostalgie a cerurilor noi și a dezgustului de viața de lîngă noi nu este dată de tristețea mallarmeană a cărnii și a pseudocunoașterii ambiente, ci de realitatea înconjurătoare a Italiei acelor ani de frămîntări profund structurale.

Starea de fantazie picturală, constantă a artei sale, putea să mai apară și în ciclurile dedicate Genovei, prietenului său Binazzi, iar muzicalitatea putea fi maximă în poezii ca *Botte e Botte*, *Piazza Sarzana*, care sînt, pur și simplu, „note muzicale". De la ele se pot revendica versuri ca cele următoare (cu toată palida și atona lor traducere) :

*TREI TINERE FLORENTINE MERG*

*Ondulau în pasul virginal*
*Ondulau pletele muzicale*
*În splendoarea soarelui cald*
*Erau trei fete și doar o singură*
*grație.*
*Ondulau în pasul virginal*
*Bucłate și negre pletele muzicale*
*Erau trei fete și doar o singură*
*grație,*
*Și șase picioare într-un ritm militar.*

Femeile iubite de el, cu toată evanescența aparentă, sînt reale și vii ondine ale Genovei, portul fremătător al Liguriei.

*FEMEIA GENOVEZĂ*

*În păr tu mi-ai adus*
*Algele mării și un miros de vînt*
*Care vine din depărtări și ajunge*
*greu*
*Și arzător era în trupul tău de bronz*
*— Oh ! Dumnezeiasca*
*Simplitate a zveltelor linii —*
*Nu dragoste, nu spasm, ci o fantasmă,*
*o umbră a nevoii care rătăcește*
*Senină, neîndurătoare prin suflet*
*Și-l dizolvă în bucurie, într-un*
*farmec senin.*
*Ca sirocul să-l poarte în infinit —*
*Cît de ușoară și cît de mică e*
*Lumea în mîinile tale !*

Într-adevăr, cu Dino Campana începe tonul intim și grav în lirica modernă italiană, meditația melodică într-o climă în care se contemplă muzical.

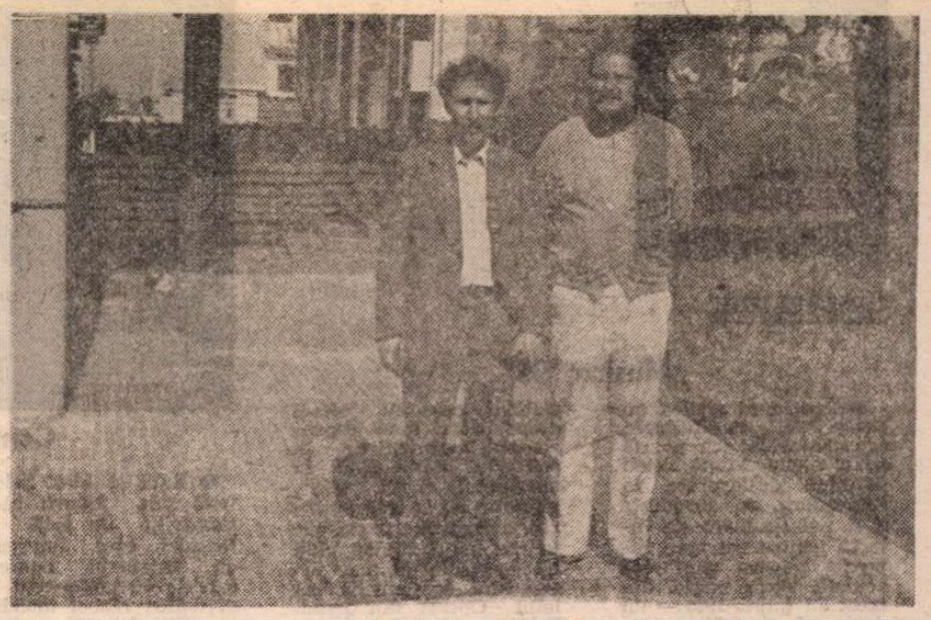
Pentru ceea ce înseamnă poezia, simbol și cristalizare a realității și a zborului înalt al fanteziei lirice, iată versurile grave ale *Himerei*, poemul emblematic, străbătut de toate sensurile noi ale aportului liric campanian :

*Nu știu dacă între stînci chipul tău*
*Palid mi-a apărut, sau ești*
*Surîsul depărtărilor necunoscute*
*Înclinata frunte de fildeș fulgerînd*
*O soră tînără a Giocondei*
*Sau a stinselor primăveri*
*Sau a palorilor de mit.*
*Regina — regina adolescentă —*
*Dar pentru necunoscutul tău poem*
*De voluptate și dureri*
*Muzică tînără, palidă,*
*Însemnat cu limite de sînge*
*În cercul sinuos al buzelor :*
*Regina melodiei*
*Dar pentru capul înclinat,*
*Virgin, eu poetul nopților*
*Am vegheat stelele vii în mările*
*Cerului,*
*Pentru dulcele mister*
*Pentru transfigurarea ta tăcută*
*Nu știu dacă palida flacără*
*Fu viul semn al părului*
*Pentru paloarea sa*
*Nu știu dacă fu un dulce abur*
*Deasupra durerii mele,*
*Surîs al unui chip de noapte...*
*Privesc albele stînci izvoare mute*
*ale vînturilor*
*Și nemișcarea firmamentelor*
*Și riurile mari ce curg plîngînd*
*Și umbrele umane ale muncii înclinate*
*Acolo pe reale coline*
*Și prin cerurile duioase, îndepărtate,*
*clare umbre fugare*
*Te chem, te chem mereu, Himeră.*

**Alexandru Balaci**

Dialog cu RUBEN VELA

# Poezia Americii Latine



Casablanca, 1984. Cu poetul argentinian Ruben Vela

*Ruben Vela :* Cred că există o diferență mare, aproape o ruptură între poezia spaniolă de azi și poezia care se scrie în America Latină. Deosebirea provine din diferita utilizare a limbii și poate și din subtextul socio-economic al Americii Latine. Sînt două lumi diferite.

*Așa își începe Ruben Vela „discursul". L-am rugat să-mi vorbească ceva despre deosebirile și asemănările dintre operele scrise în aceeași limbă, dar în două continente separate. Ruben Vela este și ambasadorul țării sale, după obiceiul latino-american de a fi numiți poeți importanți ca ambasadori. (Cazul lui Paz, al lui Aridjis, Caranza, ca să nu mai vorbesc de Neruda ori Asturias). Cuvîntul „discurs" nu l-am folosit așadar întîmplător, deși interlocutorul meu este omul cel mai puțin formal, un bun prieten, deschis și neprotocolar, cu întinse cunoștințe despre literatura multor țări. Anul acesta i-a apărut la Buenos Aires o antologie de poezie bulgară și mi-a mărturisit interesul său pentru poezia română de azi, tot în vederea realizării unei antologii.*

Marin Sorescu : *Cum se explică aceste mari diferențe totuși ?*

*R.V. :* Sînt două lumi diferite. Poezia latino-americană e o poezie directă. Deloc discursivă. Ea încearcă să vorbească direct despre viață, integrînd în fluxul ei peisajul. Omul latino-american trebuie să lupte contra condițiilor socio-politice și totodată contra peisajului — un peisaj de proporții gigantice, fără margini, care-l înspăimîntă prin proporțiile sale. Aceste două cerințe nasc două tendințe în poezie : poezia cu mesaj social și poezia care reflectă imensitatea geografică. Mai precis, solitudinea omului în acest spațiu vast.

M.S. : *Mi se pare foarte interesantă această observație a ta. Aș dori și exemple pentru fiecare tendință, spre a înlesni înțelegerea cititorului român.*

*R.V. :* Ernesto Cardinal mi se pare reprezentativ pentru ilustrarea faptului social. Pentru cel de al doilea caz, aș cita teribila descriere a naturii din Machopiciu de Neruda. Aceste poziții generează, totodată, două forme de limbaj poetic : unul foarte direct și altul baroc. Aceste două direcții se pot întîlni chiar la același poet. Am vorbit de Neruda : el le ilustrează foarte bine pe amîndouă. În același timp, marea tradiție indiană, care există în America Latină, face și ea ca literatura acestei zone să se diferențieze de cea scrisă în Spania.

Tradiția poeziei indiene este puternică la noi. E vorba de-o poezie simplă, sensibilă, mustind de mituri. De aici decurge problema criticii literare în limba spaniolă. Nu se poate folosi același limbaj critic pentru cele două limbaje poetice ! Eu cred că e foarte necesar să nu se vorbească în bloc despre poezia *de limbă spaniolă.* E vorba de două expresii poetice diferite, exprimate cu aceeași limbă.

M.S. : *Cred că ai dreptate.*

*R.V. :* Da, dar nimeni nu vorbește de asta în Spania.

M.S. : *De ce ?*

*R.V. :* Criticii spanioli sînt prea apropiați de tradiția lor, prea mîndri de ea. Însă e necesar, cred, să înceapă a face distincțiile de care am pomenit. Poezia Americii Latine e o poezie a necesității, a urgenței.

M.S. : *Ți-am citit frumosul poem despre America, plin de forță și cu o reală încărcătură lirică.*

*R.V. :* După marea generație poetică inaugurată de Ruben Dario și continuată cu Cezar Vallejo, Huidobro, Neruda și alții, e imposibil să mai scrii la noi un mare poem, pentru că toți acești poeți l-au scris deja, în mod strălucit uneori. M-am frămîntat mult în legătură cu posibilitatea de a mai compune un poem adevărat despre America. Am studiat arheologia și antropologia — sînt de fapt de meserie arheolog — căutînd și o soluție poetică, pe lîngă cele de strictă specialitate. Cheia problemei mi-a furnizat-o compatriotul dumneavoastră Mircea Eliade. El spune că fiecare fragment semnificativ reconstituie o totalitate. În timpul studiilor mele arheologice și antropologice am început să scriu mici poeme despre America.

M.S. : *Luînd probabil exemplul cioburilor dezgropate, al fragmentelor de statui, schelete.*

*R.V. :* Întocmai. E vorba de un fel de notații, trei-patru versuri, fragmente pe care le-am dorit semnificative.

M.S. : *Am văzut că toate aceste poeme încep la fel, cu același cuvînt : America.*

*R.V. :* Da. Prin repetarea conștientă a unui nume, poți ajunge la un fapt semnificativ. Acest mod de a scrie e foarte dificil. Îți cere o mare tensiune verbală. Și se convertește încet-încet într-un parapon. Atunci trebuie să te întorci încă o dată la realitate și să începi să scrii poeme sociale, pentru a nu pierde contactul între meta-poemul — care poate fi general — și realitatea socio-politică.

M.S. : *Simți nevoia unei contragreutăți, pentru a-ți da seama de adevărata pondere a poemului.*

*R.V. :* Da

*(În continuare citim și comentăm cîteva poeme din cartea sa.)*

M.S. : *Să profităm acum de faptul că ești și arheolog — și încă unul dintre cei mai cunoscuți, ai chiar o stradă care îți poartă numele —, și să discutăm cîteva probleme de specialitate. Adică tu să vorbești, ca specialist, și eu să ascult ca un iubitor de arheologie. În primul rînd, o întrebare pe care mi-am pus-o de multe ori : sînt chiar sigure datările acestea pe care le faceți, de milioane de ani, de sute de milioane de ani ? Nu se pot strecura și erori.*

*R.V. :* Nu. Datările sînt destul de precise. Alta e însă chestiunea. Cunoști bine trecutul omului, dar nu-i poți cunoaște viitorul. Noi nu cunoaștem orologiul genetic al omului, nu știm dacă în cîteva mii sau sute de ani omul nu se va sfîrși. Însă avem obligația de a lupta pentru dreptatea și demnitatea omului pe pămînt.

M.S. : *Dar nu crezi că omul a căsăpit, de cînd a devenit conștient de forța sa, cam prea multe specii de pe această planetă ? Și că e în pericol să rămînă tot mai singur, sfîrșind prin a se autodistruge ?*

*R.V. :* E drept. Și acum se vînează om pe om. Omul trebuie să-și recapete statutul moral de ființă superioară.

M.S. : *Unde ai făcut săpături ?*

*R.V. :* Acum 25 de ani mi-am început activitatea de arheolog, lansînd ideea restaurării Porții Soarelui — Tiwanacu — din Bolivia. Un oraș preincaș. Specialitatea mea este cultura litică (a pietrei). Sînt specialist în paleolitic. Apoi am lucrat în Spania. Bolivia mi-a acordat ordinul cultural cel mai înalt, ordinul de maestru, iar în Spania, orașul Valencia a dat numele meu unei străzi.

M.S. : *Dacă o să mai ajung vreodată prin Valencia o să mă plimb pe strada ta, „populînd-o" cu gînduri de poet. Îți promit o poezie „Strada Ruben Vela — Valencia".*

*R.V. :* Apoi am trecut în diplomație. Am vizitat o dată și România. Mi-a plăcut mult, poate o să mai revin.

M.S. : *Întorcîndu-ne la poezie, cîteva cuvinte despre generația din care faci parte. Mi se pare o generație deosebită.*

*R.V. :* Pentru mine poezia e și o evaziune. Scriu poezie ca să mă salvez. Viața de diplomat e destul de monotonă și plină de proză. Generația mea e o generație pedepsită de evenimente sociale și politice.

M.S. : *De ce e pedepsită ?*

*R.V. :* Evenimentele din Argentina au constrîns-o să apuce o anumită cale. Să-și asume socialul și politicul. La noi poartă numele de „Generația 50". Ea debutează printr-o renovare estetică. Se încurajează și se dezvoltă tendințele moderne. Mai fac parte din această generație Francisco Urondo, Raul Gustavo Aguirre, Alejandro Pizarnik și alții. O generație foarte combativă.

M.S. : *N-am înțeles de ce se consideră pedepsită ?*

*R.V. :* Pentru că se află la mijloc, suferind presiuni din două direcții : vechea gardă care continuă și astăzi, cu Borges, care are 84 de ani și, l-ai văzut, e alături de noi, viguros, la manifestările poetice, și cea mai tînără promoție de azi. Noi sîntem sacrificați între cele două grupuri mari. Într-o formă sau alta, toate generațiile următoare s-au resimțit de influența generației mele. Limbajul a devenit mai limpede, o economie verbală, o mai mare exigență în ce privește valoarea cuvintelor. Acestea au fost achiziții ale generației noastre și ele au fost preluate.

În timp ce noi am încorporat experiența lui Pesoa și Drumond de Andrade, apoi poezia franceză de tipul René Char, ori italiană — Montale, Ungaretti — sau experiența nord americană. Noi am găsit o legătură mai directă cu poezia universală decît generația anilor 40, ori cea precedentă. Am absorbit, fructificat ce era mai bun și mai potrivit nouă. Este, oricum, o generație care cunoaște valoarea poeziei.

*Mecnes, octombrie 1984*

*Peste cîteva zile, în alt oraș și în holul unui alt hotel, la o bere rece, numai bună după oboseala și căldura drumului, am simțit nevoia reluării dialogului cu prietenul meu argentinian.*

M.S. : *Cînd ai vorbit despre Borges, data trecută, mi s-a părut că sesizez oarecare răceală în glasul tău. E adevărat că voi argentinienii nu-l prea iubiți ?*

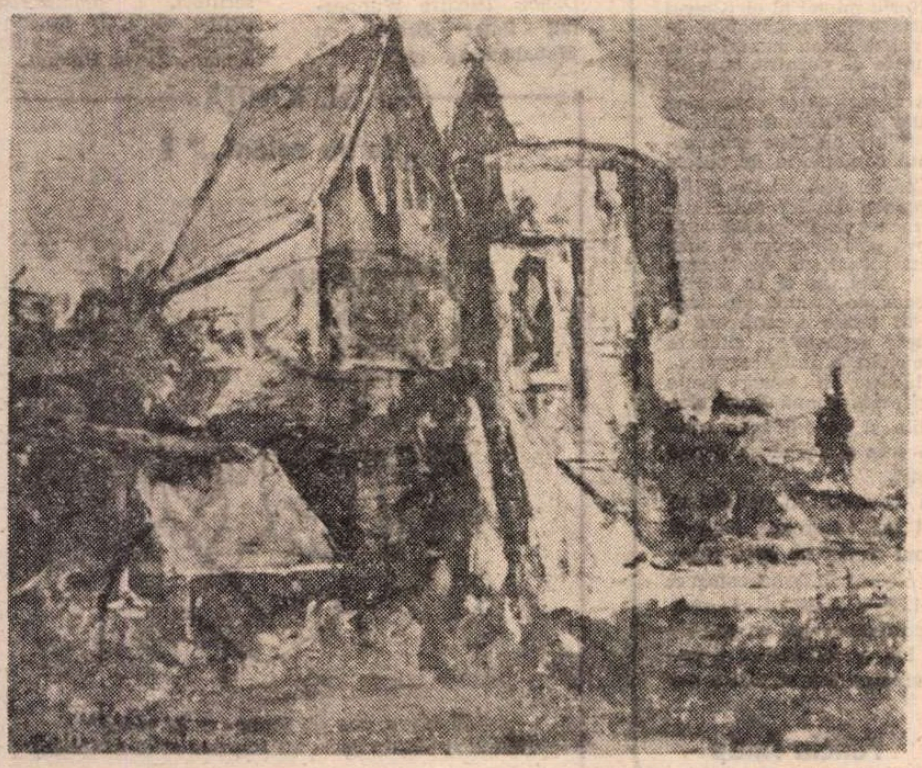
*R.V. :* Borges este un scriitor foarte important pentru că ne-a învățat uzajul diferit al limbii spaniole. Am putea spune că el gîndește în engleză și scrie în spaniolă — o propoziție însă prea lesnicioasă. Importanța lui Borges în limbă e de-a fi descoperit economia verbală și folosirea insolită a adjectivului, valorizînd în mod total substantivul. Problema pentru Argentina nu e cum scrie Borges. Problema e ce vom face în viitor. Borges e un monstru sacru. Generațiile mai noi pot fi influențate puternic de stilul său. Dar, totodată, ca să poată supraviețui, ele trebuie să-l uite pe Borges. Pentru că, repet, e o problemă de viitor. Același lucru în cazul lui Márquez. Sînt stiluri atît de absolute, încît pentru mult timp pot steriliza experiențele.

M.S. : *Trebuie să-ți mărturisesc admirația mea pentru acest mare scriitor.*

*R.V. :* Argentinienii îl admiră — mai încape vorbă ? — dar, cum spuneam, nu mai putem scrie ca el, nu ne putem permite acest lux.

**Marin Sorescu**

*Fez, oct. 1984*



Ruină la Senlis

# Pictură, sculptură, grafică din R. P. Bulgaria

● Publicul bucureștean, familiarizat cu arta bulgară prin expozițiile care, în ultimii ani, au prezentat frecvent un aspect sau altul al creației contemporane, regăsește cu plăcere suculența, adesea umorul, înțelepciunea populară nedeghizată, dar și simțul dramatic, conștiința problematică mereu evidentă în limbajul formelor vizuale la artiștii bulgari de astăzi.

De data aceasta, la galeria „Căminul artei", o selecție de aproximativ 15 nume (spun aproximativ, fiindcă lipsa unui catalog și chiar a multora din obișnuitele etichete ale lucrărilor împiedică mica operație statistică), accentuează și mai mult trăsăturile mai sus citate, indicînd parcă tendința de a le da caracterul unui program estetic. Mediul de subiecte ales în acest scop se oprește în principal asupra domeniului cotidian : nimicuri zilnice, gesturi fără importanță, chipuri anonime întîlnite pe stradă. Se oprește însă cu interes și asupra încrucișărilor acestui cotidian cu fabulații și credințe străvechi tradiționale. De aici și nota meditativă, urzeala solidă care susțin pînă și formulările glumețe ori intonate ironic. Un exemplu elocvent îl oferă sculpturile expuse : trupurile în bronz ale lui Dimităr Bonovschi și mitologiile lui Ivan Minelov. Primele, sub imediat vizibila influență a lui Arhipenko (ecoul școlii germane de la începutul secolului XX în arta bulgară continuă să răsune), sînt alcătuiri osoase, de o robustețe sănătos-rustică, în care se ascunde și o notă polemică. Celelalte, de foarte mici dimensiuni, adevărate bijuterii în bronz patinat, gracil contorsionate, iau parcă ușor în derădere subiectele mitologice pe care le evocă, într-un spirit de distanțare binevoitoare.

În pictură, doi autori (dintre cei, cum spuneam, neidentificabili) propun, unul un soi de parodii discrete și pline de har ale picturii naive sau chiar de Kitsch de tîrg. Altul propune, diametral opuse ca sentiment, imagini-referință la credințele tradiționale, exprimate frust, cu o pietate simplă, nesofisticată. Un nume cunoscut : Vera Nedcova, semnează **Interiorul** trăit ca o aluzie la claustrare. Compartimentul de grafică este ilustrat de trei artiști de renume : Anastasia Panaitova, ale cărei gravuri colorate sînt de factură expresionistă, mult agreată de bulgari ; Zaharia Camenov, cu un ciclu, **Modele**, pe tema teatrului ca teritoriu al măștii, simbolizînd aici ecranul impersonalizării care așteaptă să fie înlăturat ; Mihail Petrov, cu o serie de litografii.

Înscriindu-se într-o suită de comunicări informative, această expoziție aduce încă o mărturie asupra actualelor căutări ale artiștilor bulgari.

**Amelia Pavel**

## Meridiane

**LUMEA PE TELEX**

### „Musica '85"

● Pentru al treilea an consecutiv, manifestarea internațională ce poartă acest nume, aflată acum în plină desfășurare la Strasbourg, se dovedește a fi polarizatoare de interes pentru cei care iubesc muzica simfonică actuală. Tema ediției din acest an („1945-1985 — un drum al creatorilor de muzică") reunește manifestări dintre cele mai diverse, propunînd, adesea în paralel, audiții ale „clasicilor" contemporani, cît și prime audiții. Astfel, de un succes deosebit s-au bucurat concertele susținute de Orchestra filarmonică din Strasbourg, sub bagheta lui Theodor Guschlbauer, din creația compozitorilor Alain Bancquart, Iannis Xenakis și Henri Dutilleux. Deasemeni, de un mare succes și de o mare audiență la public a fost inițiativa de a se organiza „parcursuri ale muzicii" în trei localități: Kayserberg, Hunawihr și Colmar, care au servit drept cadru unor reprezentații variate, de la concertul clasic pînă la ansamblul „a sei voci", mergînd de la interpretarea cromatismelor rafinate ale lui Gesualdo pînă la spectacolul de mari dimensiuni susținut de baletul Operei din Lyon. Printre lucrările deosebite, cele semnate de compozitorii Mauricio Kagel, interpretate de un grup de armonie compus din amatori, François-Vernard Mache și Joachim Kuehn.

Binecunoscutul quator „Arditti" precum și încă alte trei formații, sub bagheta dirijorului Ernst Bour, au susținut un recital apreciat, iar „Atelierul liric de pe Rin" a prezentat o „creație muzicală integrală" — muzică, poezie și balet — pe baza romanului **Traversarea Africii** semnat de E. Savitskaya.

**CR. U**

### Geneviève Tabouis

● A încetat din viață, la vîrsta de 93 de ani, Geneviève Tabouis, decana de vîrstă a ziariștilor francezi, binecunoscută personalitate a lumii ziaristice și literare franceze. Și-a început cariera în 1924, în calitate de corespondentă specială pe lîngă Societatea Națiunilor, apoi, în timpul celui de-al doilea război mondial, a fost unul dintre stîlpii campaniei de presă împotriva lui Hitler și Mussolini, împotriva fascismului, denunțînd atrocitățile războiului în ziarul „Pentru victorie", pe care l-a editat la New York. A scris mai multe cărți de mare succes, printre care: **Marile enigme ale celui de-al doilea război mondial, Douăzeci de ani de suspense diplomatic, Cavalerii păcii.**

### Premii UNESCO

● Premiul UNESCO „Educația pentru pace" a fost remis, în cadru solemn, la Paris, celor doi laureați ai anului 1985: indianul Indar Jit Rikhye, președintele Academiei mondiale pentru pace, un institut cu sediul la New York, consacrat promovării cercetărilor în domeniul păcii, precum și Institutului „George Eckert" din Republica Federală Germania, institut care-și consacră activitatea cercetării și cooperării internaționale în domeniul manualelor școlare. Se dă astfel o înaltă apreciere modului în care, prin mijloace specifice, a fost adusă o contribuție importantă la realizarea păcii, încrederii și cooperării internaționale.

### Comorile Dresdei

● Ruth și Max Seidewitz sînt autorii cărții **Comorile de artă ale Dresdei**, care, împreună cu catalogul operelor salvate de urgia celui de al doilea război mondial, se numără printre atracțiile expoziției-concurs de carte deschisă în seria de manifestări culturale consacrate aniversării a 40 de ani de la încheierea holocaustului dezlănțuit de fascismul hitlerist. În imagine — **Portretul unui bărbat tînăr** de Albrecht Dürer (1471—1528) și **Brad înalt** de Erhard Altdorfer (1485/90 — 1561/2), reproduse în ambele volume.

### Stagiune la Avery Fisher

● Viitoarea stagiune de concerte a sălii Avery Fisher din cadrul impunătorului „Lincoln Center" din New York a programat manifestări muzicale deosebit de bogate și variate, bucurîndu-se de participarea unor artiști și formații de renume internațional. Din seria recitalurilor semnalăm pe cele pe care le vor oferi violonistul Yehudi Menuhin (acompaniat la pian de Jeremy Menuhin), pianiștii Vladimir Ashkenazy și André Watts. Daniel Barenboim va prezenta în lunile februarie-martie un ciclu de sonate pentru pian de Beethoven. Dintre formațiile simfonice americane și-au semnalat participarea orchestrele din Philadelphia, Los Angeles, Boston, Pittsbourg, Cleveland, dirijate de Erich Leinsdorf, André Previn, Seiji Ozawa, Lorin Maazell, Christoph von Dohnányi. Din străinătate participă Orchestra Gewandhaus din Leipzig (Kurt Masur), Filarmonica din München (Lorin Maazel), Orchestra simfonică din Viena (Wolfgang Sawallisch), Orchestra simfonică bavareză din München (Sir Colin Davis), Orchestra simfonică NHK din Japonia (Yuzo Toyama), Orchestra engleză de cameră (Yehudi Menuhin) și Orchestra de cameră din Praga. Sînt așteptate, de asemenea, cu nerăbdare concertele tenorului Luciano Pavarotti, precum și concertele celor doi maeștri ai chitarei — Andres Segovia și John Williams.

### Două premii culturale arabe

● Organizația arabă pentru problemele învățămîntului culturii și științei, cu sediul la Tunis, a atribuit premii pentru merite deosebite în cultura arabă unor reprezentanți marcanți ai gîndirii arabe: scriitorul tunisian Mahmud al-Mesadi și filosoful egiptean Zaki Naghib Mahmud. M. al-Mesadi (născut în 1911) este unul din fondatorii noii literaturi tunisiene. El este autorul piesei filosofice **Barajul** (scrisă în 1940 și publicată în 1955), al romanului **Nașterea uitării** și al altor numeroase opere. O vreme a deținut funcția de ministru al educației. Z.N. Mahmud a pus bazele școlii „pozitivismul logic" în Orientul arab. Pe lîngă un mare număr de lucrări de filosofie, el a scris romanul autobiografic **Povestea sufletului** și o serie de scrieri publicistice.

### Italo Calvino

● A încetat din viață cunoscutul scriitor italian ITALO CALVINO, (n. 1923).

Romancier, eseist, - director și animator de reviste, ziarist, Calvino s-a remarcat încă din 1947 cu romanul de atitudine antifascistă, **Il sentiere dei nidi di regno** (Cărarea cuiburilor de păianjen), căruia i-a urmat trilogia alegorico-fantastică **I nostri antenati** (Strămoșii noștri): **Il visconte dimezzato** (Vicontele tăiat în două) — 1951; **Il barone rompante** (Baronul din copaci) — 1957; **Il cavaliere inesistente** (Cavalerul inexistent) — 1960, revelînd ipostaze ale dezumanizării în lumea contemporană. În deceniul șapte, Calvino dă un ciclu de povestiri **(Le cosmicomiche** — Cosmicomicele) — 1965 și **Ti con zero** (Timpul zero) — 1967, cu personaje aparținînd, socialmente vorbind, unei lumi în formare, în care eroii, raportați la timp și spațiu, n-au nici trup, nici față, ci doar un nume putîndu-se rezuma într-un fel de formulă algebrică. Dar, surprinzător, aceste ființe fără nume constituie o alegorie neprevăzută, o reflecție asupra condiției umane.

Eseist subtil, în 1980 a publicat volumul **Una pietra sopra,** titlu sub care Calvino aprofundează întrebările sale asupra literaturii, meditația asupra scrisului făcînd casă bună cu cele asupra ciberneticii și semiologiei. Alte scrieri: **Le città invisibili** (Orașele invizibile), suită a dialogurilor între Kublai Khan și Marco Polo (cei doi eroi din filmul serial ce a rulat și pe ecranele noastre).

Într-un interviu din „Magazine littéraire" (nr. 165, oct. 1980), Italo Calvino elogia participarea frecventă a scriitorilor în paginile ziarelor de mare tiraj, deplîngînd moartea lui Pasolini, care a avut un rol deosebit în acest impact al literatorilor cu marele public. În același interviu, Calvino sublinia că dintre autorii străini cei mai citiți în Italia sînt sud-americanii, o anume influență asupra literaturii italiene avînd, în mai mare măsură decît cei francezi, autorii germani. În imagine, Italo Calvino în cadrul interviului menționat.

### Placido Domingo și Goya

● Anul viitor, după cum informează ziarul spaniol „Pais", celebrul tenor Placido Domingo intenționează să se producă într-o nouă operă consacrată genialului artist spaniol Francesco de Goya. Opera a fost compusă de Gian Carlo Menotti special pentru Placido Domingo. Acesta din urmă prevede că noua operă va fi o senzație în lumea muzicală. „Mi s-a arătat o parte a partiturii — a declarat Domingo într-un interviu. Este o minune. De mult mă gîndeam la această operă, iar acum visul mi se va împlini".

### Festival de toamnă

● La Comunidad de Madrid a organizat un mare festival artistico-muzical în această toamnă începînd de la 22 septembrie pînă la sfîrșitul lui octombrie. Concertele, recitalurile și spectacolele se desfășoară nu numai pe scenele madrilene, ci și în alte orașe. Dintre participanți s-au anunțat: Orchestra Națională a Spaniei, Orchestra Națională a Franței, Dance Theatre Wuppertal, Peter Brook cu **Mahabharata** etc.

### Totul despre frații Grimm

● În vechea bibliotecă a prințului elector de la Kassel, frații Grimm — după cum afirmă Iacob Grimm în **Scrieri minore** — au petrecut „perioada cea mai calmă, cea mai studioasă, și poate cea mai utilă" din viața lor.

În același loc, actualmente Muzeul Friderico-cianum, un grup de germaniști, istorici, savanți și politicieni au elaborat și expus o vastă și sugestivă documentație pe tema „Cei două sute de ani ai fraților Grimm". Documentele înfățișează viața și activitatea lor, folosind reproduceri după tablouri, desene, planuri ale unor orașe, scrisori, portrete de politicieni și scriitori, manuscrise, prime ediții. (În imagine, monumentul fraților Grimm de la Hanau).

## Am citit despre...

# Sicilia à la Durrell

■ SPRE deosebire de psihologie, geografia m-a lăsat totdeauna indiferentă și, ca atare, reportajele de călătorie mă interesează doar în măsura în care mă interesează personalitatea călătorului. G. Călinescu în China este un spectacol intelectual pe care n-aș fi vrut să-l pierd pentru nimic în lume.

Dar Lawrence Durrell și-a cîștigat — declară el — „jumătate din venituri scriind reportaje de călătorie", ceea ce face ca numărul cărților lui cu acest caracter să-l egaleze pe cel al celebrelor lui romane (la care se adaogă, pentru bună măsură și pentru că așa e obiceiul la harnicii scriitori britanici, încă o dată pe atîtea sau chiar mai multe volume de poezie, eseuri, teatru, umor, scrieri pentru tineret și pînă și o piesă în versuri). O descriere geografică semnată de el nu poate fi o simplă descriere geografică.

Am început **Carusel sicilian** după ce un prieten îmi spusese cu cîtă desfătare citea, chiar atunci, o carte similară a lui Durrell despre altă insulă, tot mediteraneeană, Rhodos. **Carusel sicilian** este tot o scriere încîntătoare, dar mult mai tîrzie, una dintre ultimele cărți ale lui Durrell (a apărut în 1977) și constituie într-un fel o concluzie a trilogiei sale despre insule din Mediterana.

La prima vedere — mai ales dacă nu ești atent la notița care, încă înainte de sumar, avertizează că „toate personajele sînt imaginare" — nu este decît reportajul unei excursii galopante cu autobuzul pe traseul turistic botezat de agenția de voiaj „carusel sicilian". Chiar de la primele rînduri, însă, Durrell-romancierul joacă cu cărțile pe față, prevenindu-ne că vom vedea simultan mai multe Sicilii, așa cum, în „cvartetele" lui, fiecare temă are atîtea variațiuni cîte personaje participă la o acțiune sau reflectează la o situație dată. Aici — ca și în alte opere ale lui — observațiile autorului sînt în continuu dialog și confruntate cu viziunea unei „prietene de inimă", subtila și talentata scriitoare nerealizată Martine, fiică de diplomat și deci nomadă din plecare, atinsă, ca și Lawrence Durrell, de morbul cu nume inventat de el însuși și preluat, ulterior, în scopuri publicitare, de Clubul Mediterana: „insulomania". Martine a murit înainte ca autorul să fi dat curs invitației ei de a o vizita acolo unde se stabilise împreună cu soțul și cu cei doi copii ai ei, pe „cea mai mare și mai frumoasă dintre insulele Mediteranei". Volajul întîrziat în Sicilia devine astfel și pelerinaj și prilej de dialog cu umbra vechii prietene care încercase să-l ademenească pe acest teritoriu numai al ei (Ciprul fusese, cîndva, o iubire împărtășită). Participantul la „Caruselul sicilian" a luat în valiză mapa cu scrisorile ei și le citează frecvent, ca puncte de pornire, sugestii și provocări pentru propriile lui reflecții. La rîndul lor, acestea sînt completate și uneori chiar contrazise de un doct, tipicar dar spiritual și manierat partener de excursie, colonelul Deeds, figură aproape schematică, alcătuită dintr-o amuzantă combinație de clișee.

Sicilia, fiecare colț al ei în parte, sînt privite astfel din mai multe unghiuri, imaginea capătă adîncime, dar toate aceste priviri convergente se îndreaptă spre trecut. Pe Durrell și pe toți tovarășii de drum pe care și i-a născocit pentru a-și feri monologul de stereotipie, îi interesează doar că, „aici, ca și în Cipru, ședeam pe pietrele încinse, roase de vreme, ale unei civilizații grecești dispărute, în arșița toropitoare a soarelui mediteraneean. Temple devastate, citadele năruite de cutremure, fortărețe ruinate, fîntîni secate... străvechiul tipar tragic era identic, o lungă lecție aridă despre o istorie în neîncetată goană după stabilitate zădărnicită de viciile și de trădările conștiinței însăși a omului, după cum o dovedesc fluxul și refluxul întîmplărilor lumești".

Microsocietatea cosmopolită adunată în autobuzul roșu prin grija și cu girul lui Lawrence Durrell străbate Sicilia în căutarea unui trecut pe care autorul îl studiază cu pasiune, dar nu cu ochi de arheolog, ci cu viziune de filosof al istoriei. Și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în zona mediteraneeană, ea constituie fundalul tuturor cărților lui, a cercetat-o, a cunoscut-o și a iubit-o, dar mai ales s-a străduit s-o înțeleagă ca nimeni altul.

**Felicia Antip**

**N. IONIȚĂ**

**„Verba volant..." ?**

„Il n'y a pas de limites à la vérité"
(Maurice Maeterlinck, **La sagesse et la destinée**)

## Expoziție Juan Gris

● În sălile Picasso ale Bibliotecii Naționale din Madrid s-a deschis o amplă retrospectivă dedicată pictorului Juan Gris (José Victoriano Gonzales, 1887—1927). Despre viața și opera lui Gris a scris un studiu important J. Kuhnweille, critic și estetician, mecena al marilor pictori de renume mondial, pe care i-a descoperit din „fașă". Prima lucrare importantă, devenită celebră, este **Omagiu lui Picasso (1912).** Alături de Picasso, Braque, Leger, Juan Gris este considerat unul dintre maeștrii cubismului. (În imagine, **Portretul lui Juan Gris** de Daniel Vasquez Diaz).

## Thomas de Quincey — 200

● Bicentenarul nașterii eseistului și criticului englez Thomas de Quincey prilejuiește presei mondiale publicarea de studii și eseuri consacrate personalității și operei sale, ambele contradictorii dar puternic ilustrative pentru epoca sa, mult influențată de romantism. Sînt evocate îndeosebi titlurile scrierilor sale rămase celebre: **Mărturisirile unui opioman englez, Amintirile poeților lacurilor, În pragul porții lui Macbeth, Asasinatul privit ca una din artele plastice** și **Poștalionul.** Considerat drept precursor al **Paradiselor artificiale** ale lui Baudelaire, De Quincey și-a scris operele cu un amestec original de sinceritate și trucaj, dînd astfel naștere unei forme deosebit de originale și atrăgătoare de umor negru.

## Un spectacol la Waterloo

● Pe cîmpul istoric al bătăliei de la Waterloo, unde, la 18 iunie 1815, trupele anglo-olandeze și prusace au înfrînt armatele napoleoniene, a avut loc o nouă încrucișare, dar nu de arme, ci pașnică. Dacă în urmă cu 170 de ani, la bătălie au luat parte aproape 150 de mii de soldați și ofițeri, acum „au luptat" aproximativ 600 de oameni veniți din Marea Britanie, Franța, Elveția, și Belgia. Participanții, îmbrăcați în uniformă și purtînd puști din epoca respectivă, au tras unii în alții cu gloanțe oarbe. Spectacolul de pe celebra cîmpie de lîngă Bruxelles a fost urmărit de peste 30 de mii de spectatori, printre care mulți francezi și englezi.

## Olmi la Scala din Milano

● În convalescență, după o boală care l-a obligat să-și întrerupă activitatea pentru mult timp — lucra la filmul **Ragazzo** — o poveste autobiografică, acțiunea desfășurîndu-se chiar în locurile

sale natale, regizorul Ermanno Olmi (în imagine) mărturisește: „Pe mine boala m-a făcut un asiduu telespectator. Am descoperit astfel, cu întîrziere, geniul lui Fassbinder. Dar mai ales am citit mult în această perioadă și mărturisesc că cea mai captivantă lectură a fost, din nou, jurnalul lui Tolstoi... În ce privește proiectele de lucru, sînt așteptat, la începutul anului viitor, la Scala din Milano, unde voi monta opera **Somnambula** de Bellini".

## „Frumoasa Nefertiti"

● O expoziție de artă egipteană, intitulată „Frumoasa Nefertiti", prezintă, așa cum arată și subtitlul ei, „Femeia în Egiptul antic". Reliefuri, picturi, diademe, lanțuri, cordoane, busturi și statui provenind din mari muzee est și vest-germane, italiene, olandeze, și nord-americane, în total 177 de exponate, concurează la conturarea unei imagini complexe a condiției feminine — de la aceea a reginelor și prințeselor pînă la aceea a femeilor de rînd și a sclavelor — într-o epocă de mult apusă dar în mare parte încă puțin cunoscută, cu toate eforturile desfășurate de arheologi și de istorici pentru a pătrunde semnificațiile vestigiilor ei. În imagine — o statuetă aurită a zeiței Henut-Nahtu, datînd din secolul XIII î.e.n.

## Jean Louis Barrault — 75

● „Puma", „Îngerul negru", „Batiste", „Filosoful dansator" și, în ultima vreme, „Regele teatrului" — sînt poreclele cu care a fost aureolat marele om de teatru francez Jean-Louis Barrault în cei 50 de ani de activitate teatrală. În luna septembrie, cînd a împlinit remarcabila vîrstă de 75 de ani, celebrul actor și regizor a fost celebrat pe măsura cuvenită, de cercurile artistice franceze. De curînd Barrault a publicat o nouă carte intitulată **Cred că este așa**, în care vorbește nu numai despre teatru, ci și despre atitudinea sa umanistă, cetățenească.

ATLAS

# O mie de oameni fericiți

■ CEL mai minunat lucru din Festivalul „George Enescu" este chiar faptul că există, mă gîndeam contemplînd mulțimea fericită care se scurgea spre ieșirea sălii de concert. Faptul că din trei în trei ani, pe parcursul a două săptămîni, este posibilă, seară de seară, această concentrare de bucurie, acest sublimat de liniște și de înalt, ține deja de miracol, înflorește încă din noroc. Ce poate fi mai înălțător, mă întrebam, decît o mie de oameni fericiți în același timp și din același motiv, un motiv neapartinînd universului de dorințe și patimi, de ambiții și spaime, ci lumii ideilor calme și stelelor fixe, frumuseții îndurerate numai de propria ei perfecțiune, și uimite numai de propria ei durată? Ce poate fi mai exorcizant decît această lumină iradiată dintr-un arcuș și prelinsă pe trăsăturile, straniu înfrumusețate, a o mie de fețe, strînsă în pupilele, brusc întinerite, a o mie de priviri? Îmi imaginam lumina aceea, vizibilă aproape fizic, cu ochiul, divizîndu-se odată cu publicul răspîndit în noaptea orașului, așteptînd în stații de autobuz și suindu-se în tramvaie, dispersîndu-se, multiplicîndu-se, deplasîndu-se într-o neîntreruptă mișcare browniană, blîndă dar de neoprit. Și nu cred că exageram deslușind în acea subtilă iluminare din ce în ce mai colectivă, portretul, nevăzut, al lui Enescu — liniile feței estompate, spălate de marea muzică, umerii aplecați sub greutatea eternă a artei — ca pe un simbol al frumuseții intransigente spre care se poate tinde, la care se poate spera, din moment ce a existat. Pentru că, dincolo de valoarea mai mare sau mai mică a interpreților, de înșiruirea strălucitoare și definitivă a capodoperelor, de explozia copiilor minune și de ineditul încordat al noilor acorduri, de fiecare dată zilele festivalului sînt prilejul contemplării intense și dătătoare de speranță a personalității care, împreună cu cea eminesciană, reprezintă prototipurile de platină ale spiritualității noastre, exemplele unei tensiuni spre o perfecțiune în care — miraculos aproape — binele și frumosul se confundă. Această intensitate a amintirii, repetată salvator din trei în trei ani, și bucuria purificatoare pe care e în stare s-o perpetueze în noi, iată elementele unei mereu sperate revivificări sufletești, iată componentele cele mai strălucitoare ale sărbătorii pe care, uimiți, o trăim.

**Ana Blandiana**

## „Clipiri"

● Sub titlul **Clipiri. Povestea vieții**, editura münchenează „Hauser" a publicat al treilea volum al povestirii autobiografice a laureatului premiului Nobel, Elias Canetti. Cu acest prilej critica se îndoiește că scriitorul ani, își va continua scrierea autobiografică. Acest austriac, în vîrstă de 80 de al treilea volum cuprinde perioada 1931—1937. Canetti publicase deja celebrul său roman **Orbirea** (1930) care devenise notoriu doar în versiunea engleză, rămînînd aproape necunoscut în țările de limbă germană. Volumul reflectă anii de maturitate ai scriitorului, oferind portrete remarcabile ale contemporanilor lui: scriitorii Robert Musil și Herman Broch, dirijorul Herman Scherchen, artistul Fritz Votruba. Canetti acordă aici mai puțină atenție evenimentelor social-politice ale epocii. Instaurarea celui de al treilea reich, senzația pericolului în creștere, așteptarea războiului — toate acestea se situează undeva în planul secund sau se citesc printre rînduri. Și totuși — după cum subliniază critica — cartea respiră atmosfera perioadei respective.

## Actualitatea lui Théophile Gautier

● Apariția unei traduceri germane (semnate de Oskar Theweleit) a cărții **În drum către altundeva** de Théophile Gautier (1811—1872) a prilejuit publicarea în săptămînalul „Die Zeit" a unui eseu în care Nicolaus Sombart demonstrează că temele și modelele prezentate în opera scriitorului francez sînt teme și modele ale vieții din zilele noastre.

Liv ULLMANN:

# „Hotărîri"

# Viața mea cu Ingmar

S-AU scris atîtea lucruri despre viața noastră la Farö... Oameni care n-au pus niciodată piciorul pe insulă și care nu ne-au cunoscut niciodată au scris capitole și capitole despre acest subiect.

Eu, în schimb, îmi pierd graiul cînd mi se cere să vorbesc despre asta.

Eram tînără și aveam atîtea idei despre ceea ce-ar trebui să însemne viața.

Fotografii. Fragmente din viața noastră. Plimbări pe plajă, unde ca niște copii ingropam monede ca să le găsim după mulți ani, în caz că vom deveni săraci sau dacă ar izbucni războiul... Movilițele mici de pietre spre a marca amintirea unei zile de vară și două ființe care știau să se joace împreună. Nopți în care ne strîngeam unul lîngă altul. El mă ruga, uneori, să nu vorbesc, să nu mă mișc, pentru a putea, în imobilitatea tăcerii, să tînjească după mine și să-mi ceară să-i vorbesc din nou.

Nevoia celuilalt pe care o simțeam fiecare dintre noi n-avea limite. Am intrat fiecare dintre noi în viața celuilalt în același timp prea devreme și prea tîrziu.

Eu căutam securitatea și protecția absolută. Nevoia mea de a aparține era imensă. El căuta mama. Brațe care să i se deschidă calde și fără complicații.

Dragostea noastră s-a născut poate din solitudinea pe care am cunoscut-o și unul și altul înainte de a ne fi întîlnit.

El visa la femeia dintr-o bucată. Ori eu la cel mai mic șoc, mă dezintegram în mii de bucăți și fragmente.

După ce ne-am despărțit, am văzut clar greșelile noastre.

Foamea lui de intimitate era nesățioasă. Și ea a devenit vitală pentru mine.

Într-un sens, fiecare propaga revoluția în celălalt.

Amîndoi aveam sufletele deschise, nu existau nici un fel de ascunșizuri între noi. Nu numai din punct de vedere fizic, dar ca niște făpturi omenești legate una de alta.

Momentul cînd am fost confruntată cu gelozia lui violentă, fără limite, a apărut repede. Nu cunoscusem niciodată așa ceva înainte. Acum, toate porțile erau închise, blocate. Prietenii și familia, și chiar amintirile, deveneau o amenințare a legăturii noastre. Îngrozită, mi-am dat seama că nu-l mai aveam decît pe **el**. Și cînd gelozia lui a pus frontiere libertății mele, am pătruns pe teritoriul lui, ca să înalț aceleași frontiere pentru el. N-aveam sentimentul propriei mele securități decît în măsura în care îi puteam controla viața.

Amîndoi doream cu ardoare să nu avem secrete unul față de altul. Am fi vrut atît de mult să avem curajul, și unul și altul, să abdicăm! Cînd aceasta s-a întîmplat, nu mai trăiam împreună.

Nevoile noastre erau imposibil de satisfăcut.

Și aceasta a devenit infernul nostru. Drama noastră. Exista atunci în biroul lui o ușă pe care noi am acoperit-o cu inimi, cruci, lacrimi și inele negre. Simboluri a ceea ce am însemnat noi în ziua aceea unul pentru altul.

Nimic nu exista în afară de noi înșine. Nici bucurie, nici suferință morală care să nu fi fost provocată de celălalt.

Încet, încet, aceasta a devenit cauza rupturii noastre.

Ne asemănam atît de mult. Tot ceea ce nu știuse despre el însuși, începu să le vadă în mine — ca într-o oglindă — cu toate că eu sînt o femeie și mult mai tînără decît el, și, poate, de asemeni diferită prin unele trăsături pe care el le ignora. El a văzut în mine propria sa vulnerabilitate și propria lui furie. Și cînd ele i-au fost reflectate, a început să se vindece. Dar, ca o oglindă, eu mă aflam totdeauna acolo spre a i le aminti.

Eu voiam să fiu a lui, și dacă el ar fi vrut să mă schimb, aș fi făcut orice. E oare cu putință să te schimbi trăind alături de altcineva? Să te dezvolți? Dar cînd oglinda e prea clară, nu numai că nu te vezi așa cum ești, dar ești silit să-l părăsești pe cel care rămîne să-ți amintească mereu de cel care nu mai vrei să fii.

PRIMA vară a fost fericirea în stare pură.

Turnam **Persona** pe insulă.

Era cald. Învățam să cunosc o altă făptură omenească. El învăța să mă cunoască. Experiență de care nici nu simțeam măcar nevoia să vorbim. Mergeam desculță pe nisipul fin, încît abia îl simțeam sub picioarele mele.

Ziua, între filmări, citeam lungită pe pămînt. Eram aproape amețită de căldură, încît îmi simțeam capul greu.

Nu m-am întrebat atunci niciodată ce o să devină legătura noastră. Trăiam ca și cum aș fi fost înconjurată de zidurile capitonate de soare, dorință și fericire.

După aceea, nici o vară n-a mai fost ca aceea. Nimic n-a mai fost la fel. Ne plimbam atunci de-a lungul riului fără să ne vorbim, n-aveam nici exigențe, nici temeri.

Tot hoinărind așa, am ajuns într-o zi foarte departe de ceilalți și am descoperit o movilită de pietre cenușii, dincolo de care se întindea un cîmp gol și sterp. Ne-am așezat acolo și am contemplat marea care se întindea foarte calmă sub soare.

Mi-a prins mîna într-a lui și mi-a spus:

— Am visat noaptea trecută că eram uniți printr-o legătură dureroasă.

Mai tîrziu, el și-a construit casa chiar pe locul unde am stat atunci.

Faptul acesta i-a schimbat viața. Și pe a mea.

ERA iarnă cînd am revăzut insula. El m-a dus acolo într-un mic avion particular. Ceea ce trebuia să devină căminul nostru era deja în construcție. Îl vedeam împreună pentru prima dată.

Am avut un șoc descoperind paradisul estival. Dar peisajul pe care îl aveam acum în fața ochilor era complet nou. Frigul te pătrundea, fără să te poți apăra.

Între timp, eu am trecut printr-un divorț penibil, părăsisem o ființă care mi-era dragă.

Ingmar și cu mine am avut o fată.

Totul era deosebit.

Casa era departe de plaja nisipoasă a verii, locul nu era decît pietre și pămînt uscat. Nimeni pe insulă nu-l putea înțelege pe omul care cumpărase terenul acela neroditor.

Trecînd pe sub schele, am intrat în ceea ce nu era decît carcasa casei noastre.

Cineva adusese șampanie și eu am spart sticla. Am ținut discursuri și am botezat casa.

Ne-am plimbat pe plajă — o adevărată îngrămădire de stînci — și ne-am fotografiat unul pe altul. Pe fotografiile acelea par fericită, dar știu că în clipa aceea îmi spuneam: ăsta-i un vis, participă la visul altuia.

Tot ce fusese viața mea, pînă atunci, mi se părea ireal și îndepărtat.

Mă întrebam ce mă aștepta de fapt.

*În românește de*
**Paul B. Marian**

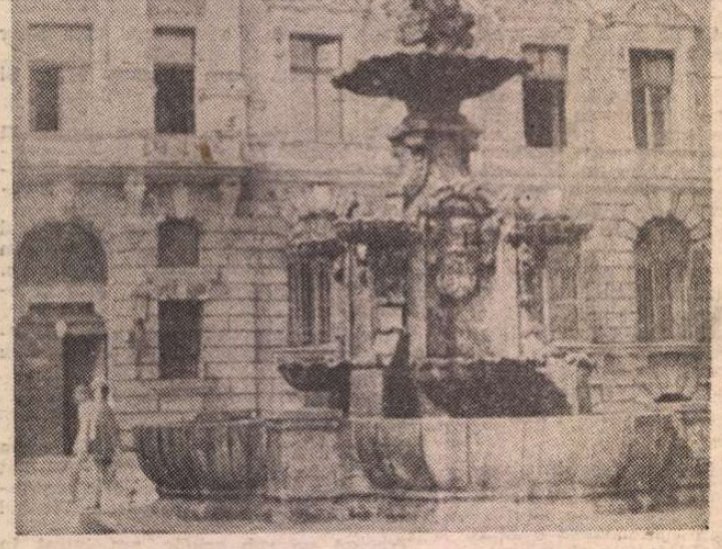
LA SZCZECIN, COLOCVIUL INTERNAȚIONAL

# „Artistul și realitatea socială"

IATĂ-MĂ, deci, la aeroportul intern, familiar și curat, așteptînd un avion spre Szczecin, unde particip la **Simpozionul criticilor**, care însoțește **Tabăra de „plein-air" de la Kamien Pomorski**, în cadrul unei acțiuni bienale ce are loc sub genericul „Prezentarea picturii din țările socialiste", ajunsă acum la cea de a XI-a ediție. Mă duc la bufet, iau o cafea și o apă minerală — localnicii beau în general și oricînd „herbata", adică ceai — și revin în sala spațioasă. Descopăr un personaj nou venit, o tînără înaltă, cu tricou și blue-jeans, purtînd un rucsac imens și o cutie de vioară ca o bijuterie , opera unui artizan din secolul trecut. Bea și ea „herbata", răsfoiește o revistă, apoi cu mișcări delicate scoate vioara — o altă bijuterie —, se duce lîngă peretele de sticlă ce dă spre parcul din spatele clădirii și cîntă ceva, un preclasic italian, cu discreția supla și exactă a profesionistului. Studentă încă, vine din Italia, unde a întîlnit studenți români aflați acolo cu burse sau la concursuri, și se întoarce acasă, la Gdansk. Senină, dreaptă, ducînd vioara ca pe o comoară, dispare pe ușa care duce în sala de plecare. După jumătate de oră plec și eu, sub același cer teribil de senin care mă întîmpinase de la aterizare.

Aeroportul din Goleniow este așezat între lacuri și imense păduri, desprinse parcă din literatura clasică poloneză, iar drumul pînă la Szczecin, cam 50 km, pe autostrăzi impecabile, pare de asemeni purtător de amintiri istorice. Apropierea orașului sugerează viața trepidantă a unui mare centru industrial și comercial, dar străzile în sine, clădirile și parcurile rămîn pașnice, curate, pline de flori, pentru că partea activă a așezării este plasată excentric, pe largul estuar prin care Odra se varsă în Baltica. Hotelul, la fel ca totul în jur, este curat, intim, familiar chiar. Primele contacte cu ceilalți participanți au loc, împrejurare agreabilă și de bun augur, chiar în restaurantul hotelului, în timpul cinei. Atmosfera e destinsă, firească, relațiile se stabilesc ușor și fără excese protocolare, translatorul meu, domnul Franciszek Goluchowski, vorbește o franceză impecabilă, are simțul umorului și o politețe naturală ce nu avea să se dezmintă nici în momentele mai agitate ale acțiunilor noastre.

A DOUA zi, la ora 10, într-o cochetă și spațioasă sală de la „Muzeul Național" din Szczecin au loc discuțiile, participanții prezentînd selecția de pictură, expusă în sălile **Castelului prinților de Pomerania**, ce însoțește pe fiecare pictor aflat, încă, în tabără, și în general arta țării sale. Cum tema colocviului este „Artistul și realitatea socială", discuțiile sînt vii, diverse, aduc în atenție aspecte variate, punînd în lumină interferențe de tradiție și actualitate, implicații sociologice și politice, confruntări la nivelul ideilor și al formulelor, dar mai ales dorința unanimă ca arta să reprezinte cu adevărat un mesaj umanist autentic și eficient. Referatul criticului polonez Jerzy Jurczyk, intervenția lui Andrzej Skoczylas, perspectivele propuse de comisarul simpozionului, calmul și judiciosul Krzstof Stanislawski, creează ambianta propice dezbaterii de idei, cu implicarea perspectivelor. În acest context, participarea criticilor Blanka Stehlikova din Cehoslovacia, a lui Boris Bernstein din U.R.S.S., Dimitr Dimitrov din Bulgaria, a celui ce semnează acest material se dovedește incitantă prin unghiurile deschise asupra problemelor de fond, lor adăugîndu-li-se Gisele Blank, Ute Reiber, din R.D.G., Annamaria Szőke din Ungaria și pasionatul Marceli Maciarelli, polonez.



Fintina barocă în scuarul „Orta Biala"

Poarta Brama

Discuțiile scot în evidență că actualitatea implică ceva mai mult decît imediatul cotidian, că arta operează cu memoria omenirii ca un material mereu inedit, că nimic din ceea ce frămîntă omul ca individ și, corolar, întregul societății, nu poate fi străin artei, oricare ar fi limbajul utilizat. Se pune chiar problema „atemporalismului" unei arte de jubilație și vitalism cum este cea prezentată de Togrul Narimenbekov din U.R.S.S., dar implicarea ei în realitatea imediată, proprie spațiului azerbaidjan în care lucrează artistul este evidentă și înfirmă prezumția lansată. Interesează în mod deosebit pictura reprezentantei României, Paula Ribariu, relația cu un spațiu mitologic și filosofic specific, calitatea ei de component al unei arte care își afirmă autoritar identitatea, iar referatul subsemnatului deschide o nouă perspectivă a discuțiilor, axată pe mesajul conținutului și valoarea semnului.

Cum acțiunile au loc doar cu o pauză pentru masă, iar totul se desfășoară precis, după program și cu multă seriozitate, ne rămîne puțin timp pentru cunoașterea orașului, de fapt un fel de muzeu viu, plin de viață și lumină, reconstruit cu ceea ce avea mai prețios din istoria sa, plin de mici și vesele parcuri, cu flori la fiecare fereastră sau balcon, cu mulți copii blonzi, concurînd cu îngerașii baroci ai sculpturilor. Portul, șantierele navale, oțelăria, docurile de reparații sînt undeva, ca o prezență invizibilă dar determinantă pentru existența orașului, respirația li se aude surd, în liniștea nopților răcoroase. Printre acțiuni, discuții, mese animate, cafele, „herbata", vizite la muzeul de artă și rătăciri pe străzile pitorești și liniștite, reușesc să mă împrietenesc cu cîțiva copii blonzi și veseli, Intru, deci, în cotidianul Szczecin-ului, în modul cel mai firesc.

ATMOSFERA se animă brusc și pitoresc prin sosirea pictorilor din tabăra de la Kamien Pomorski, grup vesel, deja sudat prin munca în comun și comunicarea prin limbajul artei, reprezentînd cele mai diverse concepții și formule stilistice. Parcurgem expoziția din „Palatul prinților de Pomerania" și desprindem concluzii fructuoase, în general simptomatice. Tonul general este cel expresionist, indiferent de varianta utilizată, punerea în discuție a condiției umane, perspectiva existențială și gravitatea responsabilității asumate de artist generînd o stare de veghe clară și distinctă. Este cazul celor mai mulți participanți, de la cehul Milan Chabera sau bulgarul Popnedelev, la polonezul Jerzy Duda Gracz sau germanii Claudia Borchers și Antie Fretwurst-Colberg, cu extrapolarea spre abstracția expresionistă practicată de Jerzy Szot din Polonia. Un ton aparte aduc Andrei Volcov din U.R.S.S., cu al său hiperrealism colat realității mărunte, Togrul Narimenbekov, un fov luxuriant și solar, Péter Gémes și Vető Zuzu din Ungaria, utilizînd fotografia și tehnicile mixte pentru compuneri simbolice, și Paula Ribariu, la care se remarcă dozajul fertil dintre meditația filosofică și profesionalismul ridicat, dintre calitatea proiectului și capacitatea de a-l realiza în fapt pictural. Deosebit, aducînd climatul Caraibilor și o anxietate deghizată în plenitudine vegetală de extracție decorativă, Juan Moreira Bencomo reprezintă în linii mari ceea ce înseamnă spațiul cubanez în pictura modernă, la fel ca și vietnamezii Bui Quang Anh, Nguyen Quan și Lviu Cong Nhatan, aparte tocmai prin ceea ce au original datorită tradiției naționale.

După discuții de ordin organizatoric, unde gazdele nu se dovedesc deloc îngăduitoare cu propriile inadvertențe sau erori, se formulează observații, se propun remedii și noi perspective, subliniindu-se rolul acestor întîlniri în stabilirea de relații firești și în degajarea unor principii teoretice de ordin general. La propunerea semnatarului acestor rînduri, se consemnează în actul final necesitatea introducerii criteriului valorii estetice în aprecierea expunerilor, faptul că fiecare țară participantă trebuie să aibă un reprezentant în Consiliul de organizare, precum și ideea fixării unor teme generale, cu largă deschidere, care să incite la utilizarea tuturor modalităților de expresie actuale, în raport cu dezvoltarea civilizației și a mijloacelor de comunicare. Seara, la cină, se stă mai mult, se discută, încă și încă, despre artă, despre ce a fost bun și ce nu, iar spre miezul nopții toți își dau întîlnire la micul dejun, după care fiecare va pleca spre un alt punct cardinal, dar către același ideal uman de bine, frumos, adevăr. A doua zi, frumoasă și liniștită, purtînd acel gust indicibil al zilelor de luni, participanții se despart, Paula Ribariu și cu mine mai facem o vizită doamnei Jadwiga Najdowa la „Muzeul Național", unde regăsim piesele pictorilor români aflați în patrimoniu — Pacea, Iacob Lazăr, Mitroi, Bernea, Marin Gherasim, Gh. Anghel, Wanda Mihuleac, Nedel, Iclozan, Vasile Grigore — apoi ne plimbăm prin vechiul și mereu noul oraș, intrînd în mici magazine, privind oamenii, casele, viața.

Întoarcerea începe cu trezitul la ora 5 — în holul hotelului ne așteaptă un pachet cu micul dejun, o cafea și o „Coca-cola" — zborul spre Varșovia, o așteptare îndelungată în aeroportul internațional, altfel plin de viață, și revenirea la București cu avionul companiei TAROM, plin de turiști cu multe bagaje. La Szczecin mi se comunicase că acolo plouă și de mai multe ori pe zi, pe neașteptate, și că ar fi de dorit să iau cu mine o umbrelă. Ajuns acasă, odată cu amintirile cele mai diverse și plăcute, scot din fundul sacului de voiaj o umbrelă pe care nu am deschis-o nici măcar o dată, infirmînd astfel superstiții și habitudini. Deci, a fost vară, a fost multă pictură bună și discuții aprinse, a fost frumos și senin.

**Virgil Mocanu**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI!

**R.S.F. IUGOSLAVIA**

● Anul acesta, la cea de-a XXIV-a ediție a Festivalului internațional de poezie de la Struga (ediție la care Marele premiu a fost acordat lui Iannis Ritsos), delegația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost alcătuită din poeții Horia Bădescu, Petre Ghelmez și Dan Laurențiu, la care s-au adăugat, ca invitați ai organizatorilor, Carolina Ilica, Mircea Ciobanu și Dumitru M. Ion. Pe lîngă recitalurile de poezie susținute în orașele Struga, Skoplje, Prilep, Stip, Ohrid a avut loc simpozionul pe tema „Rural și urban în poezie", în cadrul căruia Dan Laurențiu a ținut comunicarea **Privirea lui Orfeu.**

● Revista literară „Poljo" din Iugoslavia publică recent un grupaj de șase poezii de Doina Uricariu. Traducerea este realizată de Petru Cîrdu, iar cotidienele „Politika" (Belgrad) și „Dnevnik" (Novi Sad) publică poezii ale aceleiași autoare și în aceeași traducere.

● Televiziunea iugoslavă a transmis recent un interviu cu poeta Doina Uricariu care, cu acest prilej, a citit cîteva din poemele sale, traduse în sîrbocroată de P. Cîrdu.

**R. P. UNGARĂ**

● Revista budapestană de literatură universală „Nagyvilág" (omonima „Secolului 20") include în sumarul variat și substanțial al numărului pe august — alături de Graham Greene, Lojze Kovačić, Roger Grenier, Wolfgang Hilbig, Dal Stivens, Peter Carey, Arnold Wesker — un original eseu de factură comparativistă semnat de Szász János despre Urmuz, situat în familia spirituală a lui Kafka.

**U.R.S.S.**

● Ilustrația color a numărului pe septembrie din reputata publicație moscovită „Inostrannaia literatura" poartă în totalitate semnături românești : Mihai Rusu, Lazăr Rodica și Ion Gheorghiu. La rubrica informațiilor de pe glob, aceeași revistă consemnează apariția în colecția „Biblioteca critică" (Editura „M. Eminescu") a volumului „Camil Petrescu văzut de..." și se oprește, mai pe larg, asupra comentariului prilejuit lui N. Manolescu în coloanele „României literare".

**R. P. POLONĂ**

● Revista ilustrată „Polonia" informează în ultimul său caiet bilingv franco-spaniol despre o nouă serie de oameni de cultură străini cărora li s-a decernat insigna **Amicus Poloniae.** În rîndul celor distinși (alături de nume din China, Germania Federală, Uniunea Sovietică) este citat și numele cercetătorului științific Stan Velea de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" din București, cu specificația : „pentru popularizarea, în țara sa, a realizărilor literaturii poloneze clasice și contemporane". Într-o altă secțiune a sa, publicația de la Varșovia se ocupă în mod special de recenta lucrare a lui Stan Velea „Ipostaze europene ale romanului contemporan — romanul polonez" (Ed. Univers). Recenzia — semnată de Danuta Bieńkowska — conchide : „trebuie subliniată originalitatea judecăților autorului român, întinsa lui erudiție și competența cu care tratează fondul socio-literar, ca și particularitățile de creație ale scriitorilor analizați".

**R.D. GERMANĂ**

● Săptămînalul berlinez „Sonntag" publică, în numărul din 15 septembrie a.c., o relatare despre Muzeul sticlei și al ceramicei, deschis de curînd la București. Apreciind varietatea celor 2 000 de exponate ale muzeului, publicația semnalează îndeosebi valoarea ceramicei românești de la Horezu, Marginea, Cluj-Napoca și Alba Iulia.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"